
3 1761 05359276 2

ANGELO GATTI

LA BASILICA DI S. PETRONIO

ED

IL CONCORSO PER LA SUA FACCIATA

RASSEGNA CRITICA

CON ILLUSTRAZIONI DELL' AUTORE



BOLOGNA
PREMIATO STAB. TIP. SUCCESSORI MONTI
1887



LA BASILICA DI S. PETRONIO

E IL CONCORSO PER LA SUA FACCIATA



INTRODUZIONE

Ottobre 1887.



EI giorni passati fu discussa vivamente una questione che ha per Bologna un grave interesse artistico, cioè l'opportunità di compiere la facciata della Basilica di S. Petronio secondo il programma di concorso bandito dal Comitato. Molte opinioni pertanto emersero, ma tutte comprese in due partiti fondamentali, l'uno propugnante la conservazione dello stato presente, l'altro disposto a continuare la facciata interrotta o a rifarla per intero. Il primo partito fu avanzato e sostenuto dalla Deputazione di Storia Patria fino da quando il Comitato pensò a bandire il Concorso, ed oggidì è stato riconfermato trovando fautori, ma altresì oppositori, sì che sarebbe malagevole, senza ricerche, dire quale consiglio se-

duca la maggioranza de' cittadini. E poichè l'argomento è d'interesse principale, specialmente considerando che una ventina d'artisti ha corrisposto all'invito del Comitato, nessuno, credo, reputerà superfluo ed inutile un esame pacato del pro' e del contro, il quale ha per solo scopo di sopprimere gli attriti e di chiarire gli equivoci. Perciò ho procurato di riunire in questo studio quanto le ricerche altrui e le mie hanno potuto fruttare sì in linea storica, che in linea artistica, e sarò lieto se tale lavoro lungo, difficile e laborioso contribuirà a diffondere la conoscenza della maestosa basilica petroniana, poichè senza cognizione intima non risulteranno che giudizi incerti ed apparirà illusorio l'interesse dei bolognesi per il principale monumento della città.

Un primo sguardo all'argomento mostra che è d'uopo considerare distintamente le ragioni d'indole storica prima che quelle d'indole artistica, poichè tanto l'origine che il compimento della chiesa di S. Petronio, quale oggi la vediamo, ebbero vicende che agirono potentemente sopra il suo carattere architettonico. Si dovrebbe dunque incominciare dal riassumere la storia dell'edifizio dalle origini, ma la questione di massima è stata pregiudicata dal voto d'un ente morale, pertanto a ciò devesi volgere le prime considerazioni, ed è sufficiente retrocedere, per ora, soltanto fino al 1857, anno in cui per la prima volta, dopo due secoli d'obblio, si pensò a compiere la facciata di S. Petronio.

Nel 1858 il pontefice Pio IX, scosso dalla mae-

stà della basilica e dal suo aspetto incompiuto, deliberò di portarne a termine la facciata, destinando all' opera la somma cospicua di 75000 scudi romani In quel tempo l' ing. Giuseppe Modonesi erasi occupato a studiare un tale tema e si pensò di farne capitale, previo un esame accurato. Frattanto un altro architetto, il prof. Filippo Brunetti Rodati, si applicò a risolvere detta questione, perciò com' egli ebbe finito il disegno, tanto il suo che l' altro del Modonesi, furono riprodotti in litografia per ordine del Pontefice, ed inviatane copia alle Accademie di Belle Arti di Roma, di Venezia, di Parigi, di Milano, di Firenze, e di Vienna, per averne i singoli giudizi, che l' Accademia bolognese doveva poscia riassumere insieme al proprio, per presentarne relazione analoga e formulare un voto definitivo. La pluralità de' giudizi, senza assegnare esplicitamente la palma, preferì il disegno del Brunetti con moltissime riserve, perciò l' Accademia di Bologna, accettando quasi per intero le conclusioni delle altre e degli architetti Statz e Viollet-le-Duc, fu di parere che niuno dei due disegni meritava d' essere scelto per l' esecuzione, anzi si pronunciò favorevole ad un concorso bandito su larghe basi.

Però il pontefice reputò più conveniente e sollecito affidare alla romana Accademia di S. Luca l' incarico di cercare fra gli antichi disegni conservati nella Fabbriceria di S. Petronio, quello più degno d' esecuzione, e l' Accademia bolognese non credette

opportuno d'insistere nel proprio voto, malgrado i dubbi sul buon esito del partito prescelto. Frattanto propose al papa d'impiegare la prima rata della somma concessa, a portare il rivestimento della facciata fino alla linea compiuta nell'angolo orientale. Ciò piacque e l'ordine di pagamento fu accordato; ma gli avvenimenti politici del 1859 sopraggiunsero ad aggregare le Romagne al regno d'Italia, così che ogni deliberazione intorno al S. Petronio svanì.

Molti anni trascorsero in un obblio assoluto, finchè per iniziativa dell'ing. Giuseppe Ceri un considerevole numero di cittadini deliberava nell'anno 1881 di costituire un Comitato promotore per erigere la facciata di là da venire: questo apriva una sottoscrizione con la quale sopperire alle spese ed in fine bandiva il Concorso che ora dev'essere giudicato.

Come s'è detto, la Deputazione di Storia Patria, richiesta di consiglio fino da quando il Comitato pensò a formulare le basi della gara, riprovava senza esitazioni sì la riedificazione che il compimento, ma l'opera del Comitato non s'arrestò, e le obbiezioni, taciute per molto tempo, risorsero nuovamente quando la Deputazione di Storia Patria fu richiesta di eleggere un membro della Commissione giudicatrice, poichè essa riconfermò il voto precedente e protestò di non volere essere complice di un fatto, secondo le sue vedute, lesivo per il monumento.

Ora pertanto la cittadinanza è divisa fra coloro che ripudiano qualsiasi manomissione della facciata, e coloro che avvisano l'opposto.

Le ricerche storiche e artistiche che io esporrò fra breve forniranno dei punti di sostegno per decidere risolutamente quale opinione sia logica e giusta, ma prima d'addentrarmivi, reputo opportuno notare alcune circostanze dalle quali prese norma il Comitato per le basi del Programma.



Stato presente della facciata di S. Petronio

La clausola di rispettare scrupolosamente la parte antica, *quale monumento insigne*, fu imposta dalla Commissione Permanente di Belle Arti, cui il Comitato domandò norme e lumi, e a dire il vero tale protezione gelosa, che confonde in un tutto de' tipi d'arte disparatissimi e non tutti belli, stupisce e induce necessariamente a credere che da un complesso ibrido non potrà ricavarsi l'unità. Pertanto la Deputazione di Storia Patria fu nel giusto riprovando l'imposizione. Ma tutto si spiega, e si spiega anche questo partito, poichè, per un errore grossolano e senza scusa, la Commissione Permanente credè che il disegno della tronca facciata attuale sia stato dato da Iacopo della Quercia, il quale al contrario nulla fece più che l'incompleta porta maggiore, nè mai fu annoverato fra gli architetti costruttori della fabbrica.

Ora questo gravissimo errore non può essere sfuggito, o almeno non doveva sfuggire alla Deputazione di Storia Patria, la quale, come tutelatrice e aumentatrice degli studi storiografici locali, deve essere cognita di ciò che gli enti superiori per le Belle Arti pensano dei monumenti nostri, poichè, come in questo caso si manifesta, un errore storico ha per conconseguenza un errore artistico. E ciò è provato dall'esito del concorso, nel quale, malgrado le buone intenzioni dei concorrenti, ad essi non è stato possibile evitare alcuni scogli, che, tolti, avrebbero reso più facile il còmpito e più proficuo il tentativo, accordando agli architetti l'uso intero dei mezzi archi-

tettonici, in luogo d'essere obbligati ad aggirarsi entro un labirinto di contraddizioni artistiche.

Il debito della Deputazione di Storia Patria di ricercare per quali ragioni specificate la Commissione Permanente imponeva la conservazione dell'antica parte di facciata, si rende poi più manifesto, poichè quel partito fu da essa ripudiato nel modo più assoluto; ed è egli possibile e da ammettere che fra le ragioni da essa addotte in contrario non si sia fatto largo una vera e giusta manifestazione della sua competenza, cioè di chiedere con ogni diritto alla Commissione Permanente la dimostrazione del convincimento che servì di guida per la compilazione del programma di Concorso?

Ma la Deputazione di Storia Patria, contraria nella massima al compimento ed alla riedificazione della facciata del S. Petronio, lasciò correre e serbò le opinioni, riconfermandole quando parecchi artisti ebbero speso tempo e fatica, quasi che il giudizio di un concorso porti seco il pericolo di veder sorgere per incanto una facciata completa a coprire la nuda muraglia.

Per essere contrari al compimento occorrerebbe che si manifestasse uno dei casi seguenti. O che la facciata fosse una tale accozzaglia d'incongruenze da vietare a chicchessia di aggiungerne altre per accordarsi in qualche modo con le antiche; oppure sarebbe necessario che la parte antica della facciata mostrasse una tale eccellenza da temere che niuna

mente d'uomo fosse in grado di intuirne lo spirito e di secondarne le traccie.

Ma nel primo caso sarebbe illogico conservare una bruttura che in nulla gioverebbe alla storia, e nè pure nel secondo la logica darebbe aiuto, poichè l'arte è senza confini e non v'è alcuno che possa presumere d'avere toccato l'eccellenza, oltre la quale non v'è progresso ulteriore, sì che non vi sarebbe opposizione giustificata per negare assistenza al tentativo, salvo, ben inteso, ad aprire bene gli occhi prima d'accettare un disegno.

Contro le opinioni conservatrici della Deputazione sono i voti dei pricipali consessi artistici, cioè delle già nominate Accademie di Roma, Milano, Firenze, Venezia, Bologna, Parigi e Vienna, oltre a quelli personali degli architetti Statz e Viollet-le-Duc, poichè richiesti di giudizio intorno a' disegni per la facciata del S. Petronio, oltre a non dissuadere dall'opera, somministrarono norme giudiziosissime. Dunque non v'è azzardo nel dire che il pensiero di compiere la fronte del S. Petronio non è, e non sarà un deturpamento artistico, dato che gli artisti più celebrati, fra i quali basta citatare il Viollet-le-Duc, non lo riconobbero tale.

Egli è certo però che un disegno per la facciata non potrà essere concepito con isperanza di buon risultato se non si abbandoneranno le norme prescritte dalla Commissione Permanente, chè il rispetto per le opere e per gli artisti d'altri tempi non deve

essere spinta all' idolatria, sì da gabellare per manifestazione insigne d'arte ciò che soltanto è una mescolanza nè armonica, nè logica.

L'esame visuale della fronte incompleta del San Petronio fa rilevare molte differenze di stile, frutto della lentezza succeduta alla rapidità entusiastica dei primi lavori, e le slegature sono poi rese più patenti dai confronti fra le varie particolarità. Dal riassunto storico che fra breve verrò ad esporre, risulta che in un imbasamento fatto sullo scorcio del secolo XIV si incastrò una porta ispirata dal primo rinascimento, che un secolo appresso si pensò ad erigere due porte minori, la costruzione delle quali si protrasse fino al termine del secolo XVI, mentre un mediocrissimo architetto concepiva ed innalzava i contorti piloni d'angolo, ed uno scultore di poca levatura, secondo le sue forze intellettuali, toglieva alcune parti da' disegni eseguiti da altri, per comporre una facciata, in cui i principali concetti degli architetti antecessori furono riuniti quasi si fosse trattato di contentare le ambizioni di ciascuno, ed a quest' ultimo si deve il principio di rivestimento conservato a tutt' oggi, del quale però non è certa l' invenzione per parte sua.

Gli edifizi antichi raramente si sono conservati fino a questi tempi integri come furono pensati dal primo architetto: la maggior parte mostra numerose sovrapposizioni, che sono tante pagine di storia documentata, nelle quali il fatto collega spesso violen-

temente concetti disparatissimi. Pur tuttavia non di rado tali mescolanze conservano un complesso gradevole ed armonico fino a un certo grado, e ciò dipende dalla bontà peculiare delle aggiunte, che, malgrado le differenze stilistiche fondamentali, comparativamente sono animate dal soffio vivificatore del bello.

Ma come oggi si presenta la parte frontale compiuta del S. Petronio, si può coscienziosamente riconoscervi quell' armonia che costituisce il bello? La bella ed incompleta porta di Jacopo della Quercia è fiancheggiata da due mostriciattoli che rammentano l' Homunculus del Goethe, ed il ricco e severo zoccolo ricorrente attorno alla base dell' intera chiesa, che serve benissimo di nascimento alla prima, nelle porte minori riduce a gretti monconi le pilastrate, sì che quelle hanno l' aspetto d' un nano calzato con gli stivali d' un corazziere.

Molto v' è a ridire sull' ornamentazione, ma il motivo più strambo è mostrato dai piloni d' angolo, contorti nella pianta, e nell' elevazione disadatti al loro ufficio di reagire contro la spinta delle volte e le possibili flessioni della facciata.

Ora, dato un complesso casuale, non difeso dalla paternità d' un artista celebrato, non fatto pregevole dall' armonia fortuita, ma soltanto gabellato per insigne da un' inesatta osservazione, dalla non conosenza della verità storica e dall' abitudine di credere che il bello si trovi solo sotto la patina di che il

tempo riveste gli edifizi, io mi domando se veramente si può nell' interesse dell' arte aggrapparsi all' idolatria, al feticismo, o se non sia meglio e più fruttifero bruciare i vascelli ed osare il giudizio a carico delle brutte mescolanzé antiche, come non lo si nasconde per le moderne.

Trattandosi del S. Petronio è erroneo consiglio citare a sostegno della conservazione l' armonia palese in altri edifizi nata da stili diversi, poichè nella maggior parte (esempio la cappella di S. Domenico nella chiesa omonima di Bologna e la cappella addossata alla fronte del palazzo municipale di Siena) si rileva che le diverse idee furono poste insieme non già con la preoccupazione di conservare un' unità ipotetica, ma osando di considerare ciascuna aggiunta nuova come indipendente dalle antecedenti.

Al contrario la mescolanza degli stili nel S. Petronio non ebbe tale direzione: ogni volta che si aggiunsero nuove parti alla facciata, si credette in buona fede di averle accordate colle prime, anzi con migliorie estetiche per soprassello, sì che si ha esempio, nei disegni antichi, di aggiunte in istile barocco, credute consone alla parte bassa. E che l' unità di concetto sia stata scopo di tutti gli architetti della fabbrica lo dimostrano parecchi scritti del Terribilia, del Pellegrini, del Palladio e d' altri, i quali, pure riprovando che si continuasse a vestire la chiesa con lo spregiato stile barbaro teutonico, furono però d'accordo nell' affermare che non volendo disfare le cose

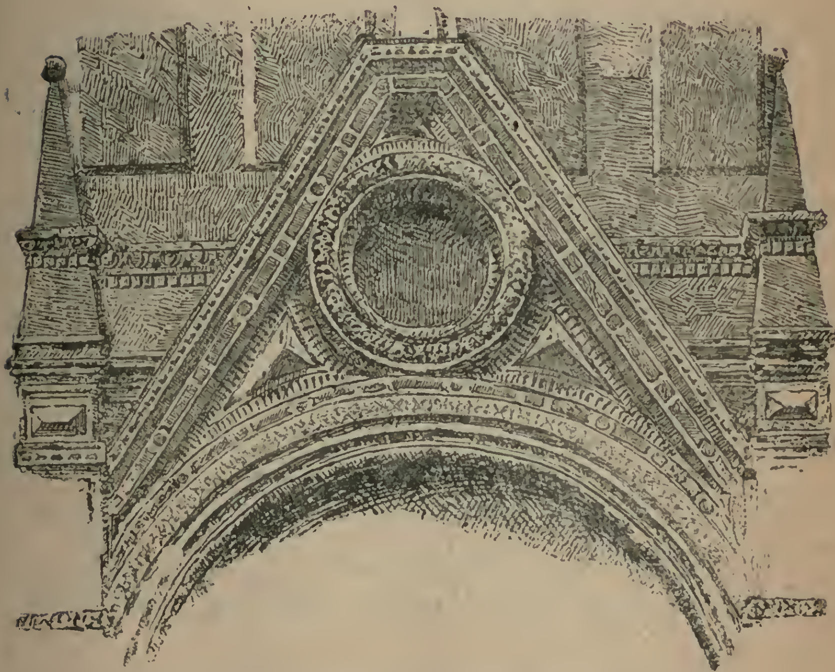
fatte ed alzare una facciata classica guidata da un solo concetto, dovevansi seguire con cura i precetti dell' architettura teutonica per non intoppare negli ibridismi. Anzi Pellegrino Pellegrini, detto Tibaldi, architetto del Duomo di Milano, in una lettera al Conte Giovanni Pepoli (21 settembre 1582) mentre faceva alcuni appunti al disegno del Terribilia, dichiarava liberamente che non volendosi demolire l' antica porzione di facciata, dovevasi proseguire secondo l' architettura *todesca* (sic) anzi che comporre uno stile misto, e consiglia di studiare affinchè gli ornamenti non si confondano, ma conservino campo e carattere, legge fondamentale di qualsivoglia stile.

Tanto basta a dimostrare che anche in mezzo agli errori dei secoli XVI e XVII l' unità del concetto non fu dimenticata, e se gli architetti d' allora scambiarono per istile tedesco lo stile di Iacopo della Quercia, ciò non varia la questione. Pertanto, provato che legge costante per gli architetti del S. Petronio fu l'unità, provato che questa non fu conservata e che le parti più recenti vietano alle più belle di ricevere un finimento adeguato se non sono rimosse, non v' è ostacolo alcuno, nè storico nè artistico, al tentativo d' accostarsi meglio alla cercata e non raggiunta unità sopprimendo il disarmonico ed il brutto.

Come non s'è gridato al delitto per la richiesta nuova fronte del Duomo di Milano, non v' è ragione di gridare contro quella desiderata per il S. Petronio. Nè mi si opponga che ivi trattasi di allontanare dei

prodotti d'arte del 1600 e non già del secolo XV: in arte tutte le epoche hanno importanza pari, e per la storia sarebbe dannosissima la mancanza di documenti dello stile Berninesco quanto di quelli dell'epoca di Giotto.

E per tutte le ragioni esposte opino essere illusoria la creduta impossibilità di compiere la facciata del S. Petronio.



Cuspide della porta minore verso l'angolo orientale.

CAPITOLO I.

Le origini e le vicende.

Nei primi anni del secolo XIV si sparse voce in Bologna di certi miracoli operati dall'acqua del pozzo che trovasi nella chiesa di Santo Stefano dietro la tomba di S. Petronio. La credenza trovò facile adito e fino d'allora si parlò d'intitolare al nuovo santo protettore una vasta chiesa, anzi certi danari per tale scopo furono depositati presso il Rettore dei Battuti della Vita. (1) Però il disegno non ebbe vera probabilità d'esecuzione se non verso l'anno 1385, poichè in allora, attendendo il Comune di Bologna ad accumulare i mezzi per sopperire alla spesa ingente, accordò 111 cittadinanze, che fruttarono lire 16780, e questa somma fu poi spesa cinque anni appresso in materiale da costruzione, e specialmente in cementi. Frattanto furono stesi gli Statuti della Fabbrica, ed in questi fu fissato che la prima fondazione avvenisse il dì 10 Febbraio del 1389. Ma il desiderio di porre mano all'opera consigliò il Senato a decretare, nel dì 28 Dicembre 1388, che tale cerimonia avesse luogo il primo giorno di Gennaio dell'anno appresso.

(1) Guidicini — Cose notabili della città di Bologna. Tom. II. pag. 359.

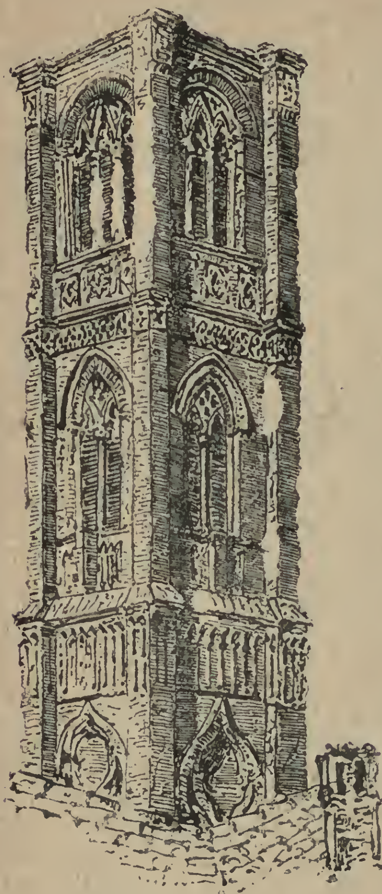
Bologna in que' tempi era tuttavia travagliata dalle guerre contro i Visconti di Milano, che dopo la fuga dell' Oleggio e l' immediato riacquisto della signoria fatto dal papa nel 1360, nulla avevano ommesso per riconquistarla. Ma essendo morto nel 1385 Barnabò, di veleno fattogli propinare dal nipote e successore Gian Galeazzo, Bologna forse credette che la guerra dovesse chiudersi co' trattati, perciò si affrettò ogni preliminare per la nuova chiesa. Contrariamente alle previsioni Gian Galeazzo non abbandonò la speranza di riavere la città perduta, e tenne viva la guerra con sorte alterna, dalla quale fu ritardata la fondazione dell' edifizio desiderato dai bolognesi, e soltanto dopo la liberazione di Crevalcore, operata da questi, si potè attenere le lunghe promesse.

Infatti il dì 31 Gennaio del 1390 il Consiglio de' seicento, gli Anziani, i Collegi de' Gonfalonieri ed i Massari delle arti furono congregati (1) a deliberare definitivamente, ed il partito ebbe tutti i voti favorevoli.

Il disegno di massima per la chiesa era stato di già eseguito ed approvato, poichè nell' adunanza suddetta furono eletti i soprastanti all' opera, con incarico di regolare l' estimo e l' espropriazione degli stabili e de' terreni compresi entro l' area fissata, e questi furono : maestro Cambio di Bartoluccio, tintore,

(1) Ghirardacci. — Storia di Bologna. Tomo II, libro XXVI, pag. 438.

della Tribù di S. Procolo — Francesco di Nesio de' Garisendi, mercante, della Tribù di porta S. Piero — Pietro di ser Giacomo Buonzanini, della Tribù di Porta Stieri — e Giovanni di Cipriano, della Tribù di Porta Ravegnana.


Campanile di S. Francesco.

Il dì 26 del mese appresso maestro Antonio di Vincenzo, architetto, che già avea disegnata la nuova chiesa su carta bombacina, ebbe commissione di farne il modello nella proporzione d' un' oncia per ogni piede di misura effettiva (1), ed a sorvergliarne l' esecuzione si deputò frate Andrea Manfredi, generale dell' Ordine de' Servi di Maria, anch' esso architetto. Il modello fu eseguito in uno de' palazzi Pepoli in via Castiglione, impiegandovi mat-

(1) Un dodicesimo del vero.

toni collegati con gesso, e si conservò fino all'anno 1409, in cui fu distrutto, perchè sin dal 1402 Jacopo di Paolo, pittore, aveva fatto un nuovo modello con legname e carta bombacina incollata, modificato dal primo per successive vedute d'economia (1).

Questo maestro Antonio di Vincenzo, secondo i documenti riassunti dal Guidicini (2) e secondo gli storici, ci apparisce uomo assai stimato in patria, e sebbene non fosse di casato nobile a lui furono affidati uffici di rilievo, poichè lo troviamo nel 1387 Gonfaloniere di Giustizia, nel 1390 ambasciatore a Firenze, nel 1396 destinato per alcuni anni insieme ad altri undici cittadini a fare a suo arbitrio l'imborsazione degli Anziani, e nel 1400 Riformatore dello Stato di Libertà. Un tratto solo della sua vita basta a caratterizzarne l'integrità. Frate Andrea Manfredi fu consultato da' Fabbricieri intorno alla mercede dovuta a maestro Antonio per la sua assistenza alla Fabbrica, ed egli giudicò che meritasse lire 100 di bolognini, però il maestro si contentò di sole 20 lire.

Ma più che tali notizie a noi giova mettere in evidenza il di lui valore come architetto, che fu grandissimo. Soltanto la sua elezione a disegnare e dirigere un'opera sì vasta è già un documento della sua rinomanza, e quantunque la chiesa di S. Petronio non abbia conservato il primitivo carattere, tuttavia

(1) Corrado Ricci. — La Basilica di S. Petronio. Cenno storico.

(2) Op. cit. T. II, pag. 360.

le poche parti più antiche bastano a dare un' idea della vaghezza e della grandiosità dell' insieme; ma sopra tutto ce lo palesa architetto meraviglioso il campanile di S. Francesco (1397-1405), che per le indagini del Rubbiani (1) è ora provato essere opera sua.

Egli creando S. Petronio immaginò la maggiore chiesa che sia stata pensata prima e dopo di lui. Doveva avere la pianta a croce latina, i bracci verticali dovevano misurare metri 216,60, gli orizzontali metri 140,60; sulla crociera una cupola ottagona alta metri 156 con un diametro di metri 49,91, e sui quattro angoli del braccio trasversale (*transept*) quattro torri. Se si considerano tali proporzioni e specialmente la mole della cupola, è impossibile non sentire un' ammirazione profonda per quest' artista, quasi affatto ignorato, cui spetta pure il vanto di avere preceduto il Brunelleschi nell' osare di proporre l' innalzamento della prima cupola non emisferica.

Il giorno 3 Giugno 1390 maestro Antonio fu eletto capomastro della Fabbrica e quattro giorni appresso fu deposta solennemente la prima pietra, che portava scolpita l' arme del Comune. I lavori procedettero con alacrità, tanto che circa due anni dopo erano finite le due prime cappelle a destra ed a sinistra della fronte: era cioè finita una campata per parte, poichè ciascuna contiene due cappelle. Altre quattro di queste ebbero termine verso il 1400, e la

(1) La Chiesa di San Francesco. Bologna. Zanichelli 1886.

differenza notevole fra le prime e le seconde (alle quali furono uniformate tutte l'altre) credo debba attribuirsi a quelle vedute economiche che furono espresse nel secondo modello della chiesa fatto da Jacopo di Paolo, che pure sventuratamente fu distrutto. Nel 1401 la nave di mezzo, alta appena quanto le laterali, fu coperta da un tetto provvisorio e, sempre provvisoriamente, fu chiusa dalla parte di mezzodì con un muro.

A questo punto i lavori languirono e forse poscia s'arrestarono affatto, o per difetto di mezzi o per discordie intestine; frattanto nel 1405 maestro Antonio morì. Soltanto nel 1441 si ripresero i lavori, mercè il decreto d'erigere altre quattro cappelle; due per parte; fra il 1450 ed il 1460 si provvide all'elevazione d'altre otto e nel 1480 si murarono le ultime due, quasi contemporaneamente al campanile, collocato sopra l'ultima del fianco a ponente e finito nel 1485. Nel 1509 poi si pose mano a due degli otto pilastroni che dovevano reggere la cupola.

A questo punto è necessario rilevare un fatto, al quale parmi non si sia dato importanza. In S. Petronio s'incominciò ad ufficiare sino dal 1392 e nel 1393 fu stabilito un assegno di annue lire 60 d'argento a Bartolommeo vescovo di Dragonaria per ivi predicare e celebrare la messa pontificalmente tre volte la settimana; nel 1418 papa Martino V. ordinò che le rendite di parecchie chiese parrocchiali, demolite per fare luogo a S. Petronio, fossero trasfe-

rite a questa chiesa, la quale nel 1436 li 4 Ottobre, fu da papa Eugenio IV. eretta in collegiata. Dunque è certo che fino dal principio del 1400 la celebrazione degli uffici divini v'ebbe luogo con regolarità e pompa e senza dubbio ne' primi tempi, e per molti anni appresso, i fedeli furono chiamati dal suono di campane sospese ad un campaniletto provvisorio, fatto come quelli anteriori al X secolo, cioè un muro traforato da archetti, nel vivo de' quali era incastrato l' asse delle campane.

L' idea di completare la chiesa secondo il disegno di maestro Antonio cessò soltanto quando nel 1561 fu eretto il palazzo delle Scuole, ora dell' Archiginnasio, ed una credenza popolare attribuisce alle gelosie della corte romana la soffocazione del grande edifizio, anzi credo vi alluda anche l' Albicini nel cenno storico premesso alla Guida di Bologna di Corrado Ricci. Ma nel 1479, d' ordine di Galeazzo Calvi, fu incominciato il campanile che oggi si vede, e collocato in un punto che se in quel tempo segnava l' ultimo limite della chiesa fatta, questo era però ancora assai lontano dalla misura prestabilita, nè si dimentichi che la chiesa doveva avere quattro torri sui quattro angoli del *transept*, sì che il luogo per le campane non doveva mancare.

Non credo che ad alcuno verrà in mente d' obbiettare che Galeazzo Calvi ordinò l' erezione d' un campanile provvisorio, poichè il campanile di S. Petronio, che tutti possono vedere, ha egli l' aria di

essere provvisorio? Per mio conto non lo credo e non esito ad esporre l'opinione che atteso il luogo dove fu collocato, quel campanile mi apparisce quale un adattamento frutto d' una deliberazione improvvisa, che ha in sè qualche cosa di dispettoso, come se si avesse voluto troncare precipitosamente una discussione molesta, approfittando d' una eventuale maggioranza di voti.

Il raziocinio ricusa d' ammettere che in attesa d' adunare i mezzi per espandere orizzontalmente la chiesa, si elevasse, con intenzione di demolirla, una torre, che per la mole è di per sè un monumento, e tanto meno si può accettare che il campanile definitivo fosse destinato a quel luogo anche se la pianta di maestro Antonio avesse avuto compimento.

Credo pertanto che verso il 1479 una corrente d' opinioni, per ora sconosciuta, ovvero un raffreddamento di zelo, sotto forma di scarsezza pecuniaria, consigliassero d' interrompere la dispendiosissima edificazione. E sebbene nel 1509 si fondassero due dei pilastroni per la cupola, che si veggono in fondo al coro odierno, sebbene nel 1514 Arduino Arriguzzi avesse commissione di fare un modello della chiesa, conservando la pianta e le misure planimetriche di maestro Antonio, tuttavia furono deliberazioni ben lontane dalla vigoria delle prime che gittarono le fondamenta del S. Petronio: furono gli ultimi aneliti d' uno zelo e d' una potenza finanziaria, che, gettando paurosamente lo sguardo indietro, si sgomentarono

vedendo come la parte della chiesa eretta mancava di più che mezzo lavoro per essere finita. Infatti la chiesa era pur tuttavia senza navata centrale, i fianchi erano incompleti, la fronte appena incominciata. Dopo i pilastroni fondati nel 1509 la storia della Fabbrica ci apprende che tutte le forze si dedicarono alle volte della nave grande ed alla facciata.

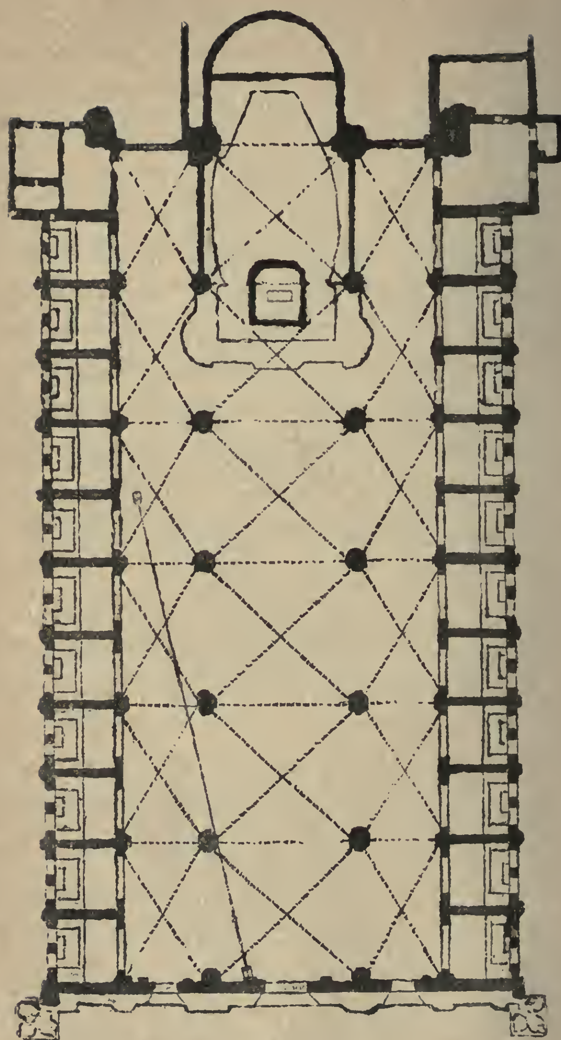
Verso il 1399 l'imbasamento della fronte era stato compiuto, con sculture di Paolo Bonaiuto veneziano e di Giovanni di Riguzzo; nel 1425 il vescovo d'Arles chiamò in Bologna Jacopo della Quercia, il quale accettò d'eseguire la porta maggiore, ma non la portò a termine, perchè fuggì da Bologna nel 1436 e morì in Siena due anni appresso. Delle porte minori credesi ne desse il disegno Ercole Seccadenari nel 1524, trovandosi nell'archivio della Fabbriceria il documento della commissione, però l'esecuzione di queste si strascicò per moltissimi anni. Ma queste opere non ebbero a guida un concetto unico prestabilito, poichè sarebbe stato ovvio commettere disegni e modelli, che già erano stati fatti, se si avesse voluto continuare l'opera iniziata da maestro Antonio. Via via che gli anni passavano, un'orma di più si stampava nell'edifizio e l'antichità di talune non è sufficiente per farle parere belle.

Fra i tanti architetti che si successero nella direzione de' lavori ebbe una parte notevolissima, per via delle circostanze, Domenico Aimo detto il Varignana, entrato a servizio della Fabbrica in qualità

di scultore sotto la guida dell'architetto Antonio Morandi. Nel 1556 li 14 Novembre, fu approvato il partito di finire la facciata secondo il suo disegno, nel quale egli aveva conservato l'imbasamento, le porte, i piloni d'angolo che il Ricci attribuisce al Morandi, ed il principio del rivestimento a bozze. Poco però fu messo in pratica di tale disegno, e quel poco lentamente, poichè navigando l'arte in pieno rinascimento, sursero molte contestazioni per parte d'architetti più o meno interessati. Domenico Tibaldi e Francesco Terribilia si opposero vivamente alla continuazione della facciata secondo lo stile da essi chiamato *tedesco*, ed Andrea Palladio, richiesto nel 1572 d'un voto definitivo, dette ad essi ragione, poichè reputava anch'esso che l'architettura *tedesca* fosse barbara e brutta.

Il frutto delle disputazioni fu d'interrompere i lavori, ma già era per nascere un altro conflitto assai più acuto intorno alla costruzione della nave maggiore.

Li 10 Settembre del 1587 Francesco Terribilia fu rieletto architetto per le volte in discorso e tosto ebbe principio la costruzione, se non che due anni dopo si alzò un coro quasi unanime di censure contro la prima crociera finita, e diversi architetti presentarono memorie ai Fabbricieri ed al Senato affinchè fosse impedito al Terribilia di procedere in una costruzione discorde dalle parti antiche della chiesa.



Pianta della Chiesa di S. Petronio.

Questi, nel farne il disegno, era partito dal punto che gli edifizi greci e romani bastavano a risolvere qualunque problema architettonico, e poichè nè Vitruvio, nè altri aveva scritto intorno *all' ordine tedesco* (sic) egli, collocandolo insieme all' ordine composito romano, pretese di correggerlo secondo le buone regole dell' antichità classica, per togliere gli errori e per farne in certo modo la grammatica. Per tanto ad avere la degradazione proporzionale delle tre altezze, cioè cappelle, navi piccole e nave di mezzo, egli ricorse alle linee ascendenti del frontone greco, in guisa che tali linee fossero tangenti le curve delle tre volte. Avendone due di già murate, credè che la terza dovesse risultare come dal disegno che ne porgo. Inoltre, sempre seguendo le leggi classiche del 1500 che cercavano le proporzioni architettoniche nel corpo umano, giudicò che i pilastri per la grande volta non dovessero avere altra misura che il doppio de' pilastri per le navi piccole. Ma poichè ciò non bastava ad avere la su descritta tangente delle tre volte, egli, invece di collocare i centri delle curve sulla linea superiore dei capitelli, li pose sulla linea inferiore, in guisa che i capitelli non si alzavano più sui pilastri, ma s' addossavano alla volta, la quale per ciò riuscì depressa e per nulla corrispondente alle volte antiche



Sezione del S. Petronio con la navata grande secondo il disegno del Terribilia

Gli oppositori più acuti e più autorevoli furono Carlo Carrazzi, detto il Cremona, e Lorenzo Pisanelli i quali sostennero con molti altri doversi cercare le proporzioni della facciata e l'altezza della nave maggiore nel triangolo equilatero, conforme a quanto apparisce nel Duomo di Milano, in guisa cioè che da ciascun angolo estremo della facciata sul piano della chiesa alla cima della medesima, la misura doveva essere pari alla larghezza della facciata fra i due angoli suddetti.

Il Terribilia rispose che la regola del triangolo equilatero non poteva adattarsi la S. Petronio come al Duomo di Milano, per avere il primo le navi piccole assai più basse delle navi medie del secondo, e che perciò le intersezioni delle verticali con le orizzontali e le ascendenti del triangolo non davano esattamente le altezze delle volte e tutte le altre misure, ed aveva ragione; tuttavia quella sua volta parve sì disarmonica che non riuscì a spuntare le armi avversarie e la sospensione di due mesi, ordinata dal papa in attesa d'un giudizio definitivo, si cambiò per allora in interruzione d'ogni lavoro delle volte.

Il partito caldeggiato dal Cremona e dal Pisanelli, sebbene con un fondamento ragionevole, era però disadatto al S. Petronio, come dimostrerò in seguito, ma il disegno allegato dal primo alla sua relazione ci fa conoscere che egli conosceva abbastanza l'architettura archiacuta, quantunque la regola di questa non sia il triangolo equilatero bensì l'isoscele; in

fatti nei fianchi della grande navata egli propose d' aprire una serie non interrotta di bifore e di rose, secondo quel partito caratteristico delle chiese ogivali, detto dai francesi *clair voir*, come già avevano proposto Baldassarre da Siena ed altri.

Il Terribilia morì (1603) senza che la quistione fosse risolta, e ciò avvenne soltanto nel 1626, poichè addì 27 Febbraio i Fabbricieri decisero di finire le volte secondo il disegno di Girolamo Rinaldi già architetto del duca di Parma, demolendo il poco fatto dal Terribilia. Si pose mano al lavoro nel 1646 e nel 1659 la chiesa era finita come si vede al presente, salvo i cartocci barocchi aggiunti posteriormente in più parti dell' interno.

Il Rinaldi costrusse delle volte assai più alte di quelle incominciate dal Terribilia, ma non si spinse fino all' altezza imposta dal triangolo equilatero: egli temperò i due partiti con finissimo accorgimento e se le sue volte sono effettivamente troppo elevate in rapporto con le navi minori, seppe però dissimulare la dissonanza mercè i contrafforti portati sulla facciata con andamento basilicale, ed in fatti, se non si considerano i fianchi, la fronte del S. Petronio presenta un assieme maestoso e proporzionato. Pregio questo grandissimo per un architetto, e tanto maggiore poichè nel secolo XVII il rispetto per gli antichi era andato in disuso, ed è rarissimo esempio che fra le volute ed i contorcimenti architettonici abbia prevalso il partito di erigere una volta, la quale, se i docu-

menti non lo rivelassero, si crederebbe contemporanea delle altre minori.

CAPITOLO II.

Lo stile.

Quale fosse il tipo dell' architettura dominante in Bologna sullo scorcio del secolo XIV, lo mostrano alcuni edifizi cittadini, come la Chiesa di S. Clemente entro il Collegio di Spagna, ed il primo tratto del palazzo Fava in via Manzoni, nell' angolo della via Porta di Castello. Questi due edifizi, come quasi tutti gli anteriori, ebbero per soli ornamenti le proporzioni e poche terre cotte sopra un fondo di mattoni scoperti, e tale sistema di costruzione e d' ornato, che nel secolo decimoquinto divenne leggiadrissimo, è la caratteristica dell' architettura medioevale bolognese.



Finestra del palazzo Fava.

Di maestro Antonio poco resta in Bologna, e se le parti della chiesa di S. Petronio da lui elevate ce lo fanno sospettare valentissimo, il vero documento certo è però il campanile di S. Francesco. Forse egli poco produsse e quel poco scomparve nelle demolizioni d' altri tempi, ma è certo che la nomèa, per la

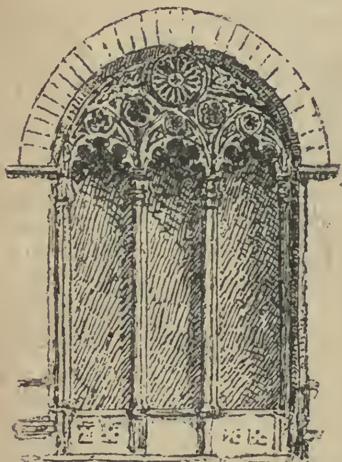
quale gli fu affidata la costruzione di S. Petronio, egli l'aveva acquistata con prove riconosciute dall'universale. Senza dubbio egli viaggiò e studiò l'architettura archiacuta, pervenuta di già al secondo periodo con indizi delle eleganze fiorite nel terzo, ma le nozioni da lui acquistate non si manifestarono con imitazioni servili, bensì soggiacquero ad un profondo lavorìo mentale, che fruttò poscia nuove ed elegantissime applicazioni, secondo le forme, i bisogni ed i materiali nostri, con aspetto manifesto di novità.

Ed a ciò si deve l'aspetto elegante e serio ad un tempo del campanile di S. Francesco, nel quale il sistema edificativo di Bologna domina assolutamente, arricchito di forme che assunsero un carattere speciale appunto dalla qualità del materiale, poichè la maggior parte degli edifici di stile archiacuto settentrionale fu eretta usando o pietra o marmo.

L'architettura archiacuta settentrionale fu condotta in Italia come prigioniera, poichè non v'è un solo edifizio di tale stile che appo noi abbia potuto conservare tutte le caratteristiche d'origine, tant'è vero che anche il S. Francesco di Bologna, di stile archiacuto francese nella massima parte, non giunse a termine senza subire varianti dovute alle tradizioni architettoniche italiane. Pertanto l'archiacuto italiano piuttosto che un vero stile è una curiosità, che ebbe caratteri speciali per ciascun esempio. Talvolta, come nella


Cornice superiore nel palazzo Fava.

cattedrale d'Orvieto, si espanse a guisa di splendida fantasmagoria artistica, alla quale non servì di guida alcun rapporto con l'organismo della chiesa, che sembra impicciolire e nascondersi dietro a quella superba pompa di marmi scolpiti.


Porta dell'Orsanmichele a Firenze.

L'archiacuto italiano differisce essenzialmente dal settentrionale per la soppressione dei contrafforti rampanti, dovuta alla continuazione di certi sistemi edificativi lombardi ereditati dai romani, e differisce inoltre per l'ossatura di fondamento. Questa nelle cattedrali di Francia e di Germania mostra una prevalenza spiccata dell'altezza sulla larghezza, mentre da noi accade l'opposto. E mentre gli architetti settentrionali furono costretti a cercare, mercè i contrafforti fuori della chiesa, i punti di rinforzo per le volte slanciate, gli italiani, non forzati ad ascendere cotanto, poterono sopprimere liberamente questi membri fondamentali del vero stile archiacuto, contentandosi dei contrafforti verticali, ereditati dallo stile lombardo.

Altra differenza organica fra i due stili è nel si-

stema delle volte. La volta ogivale è costrutta in guisa che tutte le campate sono collegate reciprocamente dal prolungamento orizzontale del culmine, sostenendosi per l'esattezza delle curve discendenti verso i pilastri e per la spinta esteriore de' contrafforti.

Invece la volta a sesto acuto italiano ha la chiave sensibilmente più elevata d'ogni altra parte, in guisa che ciascuna crociera forma una cupoletta caricata quasi dovesse sorreggersi indipendentemente dalle laterali.

Una terza caratteristica del nostro archiacuto consiste nella sovrapposizione di cuspidi a triangolo equilatero, od anche minore, sulle cime frontali delle navate, che gli architetti italiani applicarono alle loro cattedrali, come a Siena e ad Orvieto. È questa una singolarità che non sarebbe stata pensata se l'archiacuto italiano avesse apposto i contrafforti ai fianchi delle cattedrali, poichè il medio evo nulla innalzò senza corrispondenza posteriore, e se le cuspidi minori delle cattedrali di Siena e d'Orvieto si elevano a ridosso del vuoto e al disopra del tetto, discordanza vera non v'è, poichè manca la contraddizione fra due linee di carattere disuguale.

Lo stile archiacuto del settentrione spessissimo nascose le navate minori dietro ad un'elevazione a cima orizzontale, e fu perfettamente ligio alle sue regole, poichè molte facciate prendono legge dal quadrato (e da ciò il triangolo isoscele) ed il quadrato è noto

che include tutti i poligoni. Esempi ne sono Notre Dame di Parigi, le cattedrali di Reims, d'Amiens, di Strasburgo, di Poitiers, ecc. Anzi è d'uopo soggiungere che in Germania, ed anche più in Francia, è raro trovare le cuspidi per coronamento frontale delle chiese comprendenti un'intera navata, mentre spessissimo se ne veggono molte allineate, ma di proporzioni ridotte, ed aventi carattere di particolari ornamentali, come nella cattedrale di Rouen; anzi quando le chiese di Francia e di Germania hanno la navata maggiore a cuspide, questa non è che l'elevazione naturale del tetto, il cui campo fra piovente e piovente fu ornato in varie guise.

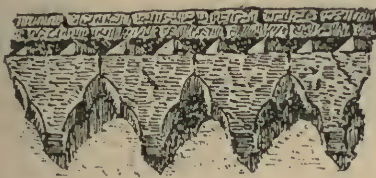

Cornice di S. Nicolò del Mercato.

Essendo periti i modelli primitivi della chiesa di San Petronio oggi sarebbe impossibile risuscitare il disegno di maestro Antonio per la facciata, però, tenendo conto dell'altezza delle navate minori e delle cappelle, è lecito credere che l'altezza della nave maggiore sarebbe stata meno ardita. Ma intorno ai contrafforti non può avere luogo il dubbio, poichè appariscono anche fra le cappelle a reggere i pilastri delle navate piccole, per ciò con tanto maggiore ragione si può credere che pure alla navata grande dovevano essere applicati tali rinforzi, ivi assai più necessari che più sotto.

Il modello d'Arduino Arriguzzi mostra i contrafforti a triangolo scaleno senza che nell'incontro della

grande navata si veggano apparire i pilastroni interni, da ciò deduco che egli lo eseguì forse sulla traccia di memorie verbali, ma non di disegni antichi, poichè l'errore è troppo manifesto, nè, d'altra parte, il modello mostra la fina eleganza dei disegni di maestro Antonio. Ma i contrafforti del prim'ordine, murati insieme alle cappelle, nella loro assoluta nudità mostrano di accettare un pinacolino di finimento e rendono sempre più dissonanti ed errati quelli del modello d'Arduino.

Noi pertanto abbiamo una chiesa a sistema di contrafforti, i quali non hanno il carattere de' contrafforti proprii della vera architettura archiacuta, ma che però sono elementi stilistici dell'insieme. Conseguentemente a cotale trasformazione anche le volte, si presentano disformi da quelle di Francia e di Germonia, quantunque le minori siano anteriori al 1400. In S. Petronio gli archi organici tracciano il sesto acuto tondeggiante, cioè coi centri nel campo dell'ogiva

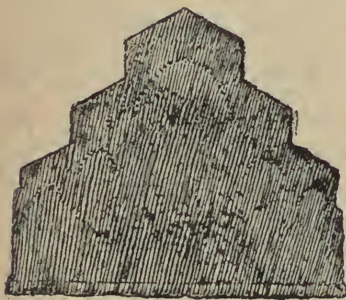


Cornice del Collegio di Spagna.

e più bassi del nascimento dell'arco, ed anche ciò esclude l'ispirazione al triangolo equilatero, che darebbe gli angoli più acuti. Le navi minori sono composte di campate a pianta rettangolare allungata assai, poichè ciascuna comprende due aperture includenti due delle cappelle allineate collateralmente,

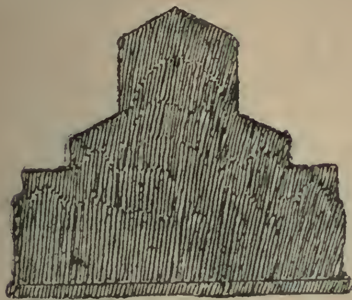
perciò mentre l'arco longitudinale è molto depressoe quasi senza piedritto, la dimensione trasversale, angusta, pone necessariamente sotto gli archi i piedritti allungatissimi.

Per tali ragioni, e malgrado la soverchia altezza della nave maggiore, la basilica di S. Petronio divenne sensibilmente più larga che alta e la sua sagoma perimetrica s' impone a chi voglia tracciare il finimento della facciata. Ma la imposizione maggiore per la conservazione della sagoma suddetta non istà soltanto nella corrispondenza delle elevazioni frontali con le parti posteriori: essa è data dall' ossatura della chiesa stessa. Infatti se noi spogliamo la facciata dei contrafforti e mettiamo a nudo le vere altezze delle cappelle e delle navate, ci avvediamo di leggieri quale sproporzione deplorevole si manifesti in quell' insieme, e si comprende come il Terribilia non ebbe il torto intero se sostenne doversi dare a S. Petronio una navata centrale poco slanciata. Tuttavia il Rinaldi seppe accordare i due partiti con un rabberciamento ingegnoso. Egli, che elevando le sue volte ardite senza curarsi delle navi piccole e delle cappelle, era caduto nell'errore d' offrire la vista



Sagoma perimetrica presente del S. Petronio.

d' una proporzione somiliante a quella del S. Giacomo di Dieppe, esagerò esternamente la differenza di altezza fra le navi piccole e le cappelle, portando queste sulla facciata con un contrafforte bassissimo, indi tenne assai alti i contrafforti del secondo ordine, ed ottenne di far parere minore la nave di mezzo, maggiori le laterali e più grandioso l' insieme.



Sagoma perimetrica del S. Petronio spogliato de' contrafforti.

Però, pure supponendo che dalle parti murate da maestro Antonio si potesse dedurre la sagoma perimetrica quale fu da lui concepita, egli è certo che non se ne potrebbe cavare utilità pratica alcuna, poichè per mano del Rinaldi la chiesa ha acquistato proporzioni da non potersi toccare menomamente per applicarvi un coronamento che ne alterasse l' andamento attuale, a meno che non si volesse rifare da capo ogni cosa.

I fianchi del S. Petronio portano ciascuno una sequela di 11 cappelle, al di fuori delle quali si vedono in alto le radici d' altrettante cuspidi che mai furono finite.

Molti credono che quando i fianchi d' una chiesa sono cuspidati anche la fronte richiegga le cuspidi, e ciò è affatto erroneo. Senza uscire d' Italia, in Firenze

vi sono due chiese, l'una delle quali, S. Croce, ha le cuspidi lungo il fianco, e l'altra, S. Maria del Fiore pure le aveva, come a tutt'oggi se ne veggono le traccie, malgrado il coronamento orizzontale.



Parte di ghiera d'una rosa absidale in S. Giacomo Maggiore.

Le cuspidi, come tutti sanno, non sono che l'ornamentazione di uno spazio triangolare a vertice in alto, compreso fra le due linee degli spioventi fino all'incontro dei pilastri, e le prime apparvero in cima alle cappelle che si eressero attorno all'abside delle chiese, le quali cappelle nell'archiacuto del pri-

mo e del secondo periodo sono, fino ad un certo punto, indipendenti l'una dall'altra. Per tale disposizione spesso fu richiesto il tetto separato sopra ciascuna cappella.

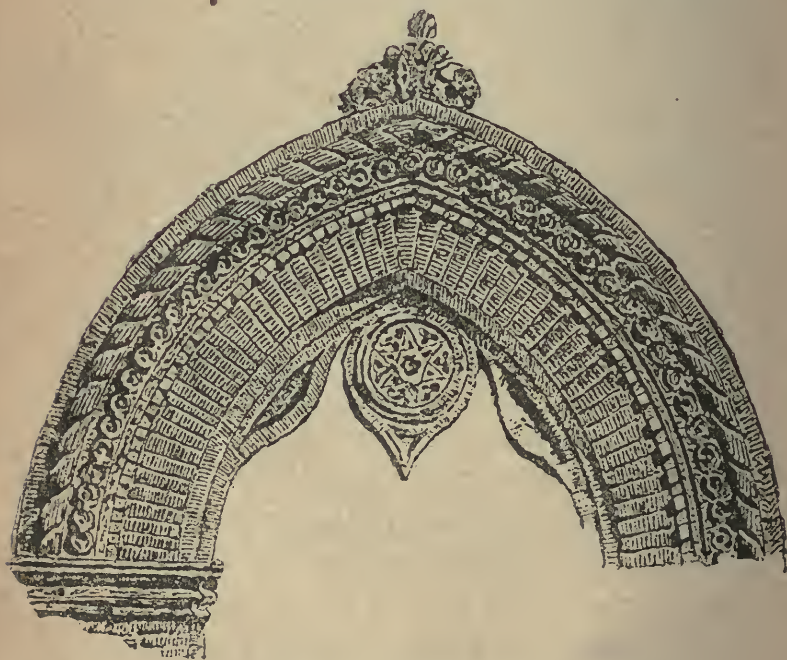
Egli è vero che nè Santa Croce (1) nè Santa Maria del Fiore ebbero cappelle lungo i fianchi, ed è vero altresì che talune absidi mostrano le cuspidi, mentre il tetto della cappella è unico, ma ciò avvenne talvolta per necessità di statica, talvolta per agevolare lo sgrondo delle pioggie, ed altre volte in fine per minore dispendio di costruzione ovvero per quell'amore alle prime forme che apparisce nell'architettura de' diversi popoli.

Così gli Egiziani quando eressero i colossali pilastri monolitici de' loro templi e de' loro palazzi studiarono d'imprimervi il ricordo delle costruzioni primitive, fatte con fusti di palme e con fasci di cannuccie di byblos: così nell'architettura ionica l'occhio esperimentato riconosce le forme generatrici sotto le eleganze delle volute, degli architravi e delle cornici. Ed in ultima analisi è d'uopo rammentarsi che per citare una costruzione a titolo d'esempio e di documento, non basta che sia stata eseguita, occorre altresì che sia bella, ed il bello nasce soltanto dalla coerenze delle forme, le quali per un vano sentimento

(1) Il Vasari collocò lungo le navate minori di S. Croce una fila d'altari, ma essendo questi applicati sul muro non variano la struttura della chiesa.

di ricchezza ornamentale non debbono smarrire il carattere, nè introdursi ovunque a sovraccaricare senza abbellire.

Ma per il S. Petronio la quistione delle cuspidi lungo i fianchi è definita dalle due file di cappelle, che forse in origine ebbero il tetto indipendente, come si vede nel modello d' Arduino Arriguzzi. Pertanto lungo il fianco trovandosi la sezione trasversale di ciascuna cappella, la cuspide è adatta perchè rappresenta il doppio spiovente, mentre contro la facciata



Finestra della casa sull' angolo di via Volturno e via Galliera

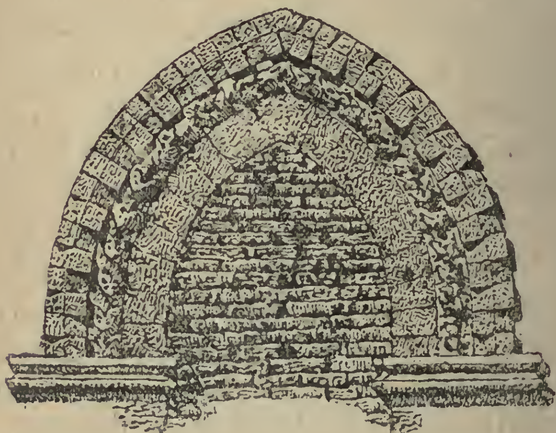
esse mostrandosi di profilo, ognuno sa che i profili dei tetti sono orizzontali, e che nessuna opinione giustificherebbe l'innalzamento di una parete non necessaria e non corrispondente ad alcun che d'organico.

Inoltre è chiaro che per apporre le cuspidi ai cinque scompartimenti frontali del S. Petronio, sarebbe necessario o di sopprimere in parte i contrafforti elevantisi sul muro maestro della facciata, ovvero di applicarle al di sopra di questi. Il primo partito, oltre al costituire un errore architettonico, costituirebbe un errore statico, poichè i contrafforti non hanno uffizio ornamentale, ma aiutano i pilastri a sostenere la spinta delle volte; il secondo partito poi forzerebbé ad alterare dalle origini le proporzioni frontali della chiesa, rendendo sempre più meschina la larghezza delle navi minori, e farebbe vedere al di sopra dei diversi piani del tetto delle elevazioni abusive, illogiche e disadatte ad accrescere la bellezza del monumento.

Intorno a tale argomento finirò col riportare alcune opinioni del Viollet-le-Duc appunto rapporto al S. Petronio, le quali e per l'incontrastata competenza dell'autore e per l'importanza rarissima delle osservazioni sono lieto d'essere primo a rendere di pubblica ragione.

« Les pignons terminant la façade, qui ne donnent
« ni la pente ni la direction des coubles, ils ne sont
« qu'un placage, qu'un decoration, n'accusant en au-
« cune manière la forme reelle de la couverture.

« Si des exemples de ces sorte de placage se
« voient dans quelques edifices des derniers temps du
« Gottique en Italie, ils ne sont pas a imiter, car
« ils ne s' appuient ni sur la raison; ni sur le goût. » (1)



Finestra absidale di S. Giacomo Maggiore.

Resterebbe ora ad esaminare l' ornamentazione della tronca facciata, ma questa è in contrasto con l' organismo, e già ho avuto occasione di parlarne per esprimere un giudizio estetico. Tuttavia non sarà inutile fare rilevare che la porta centrale, opera di Iacopo della Quercia, avviò l' ornato per la china del risorgimento. Questa però non s' elevò in origine come la vediamo, sporgente sul muro di fondo, ma fu portata in fuori nell' anno 1510, dopo d' avere avuto

(1) Archivio dell' Accademia di Belle Arti in Bologna. Titolo VII Rub. 2.

pareri da diversi architetti, ed a tale spostamento si deve la pianta pseudo-poligonale presa dai pilastri della porta istessa e poscia dai grandi pili verticali della facciata. Frattanto sul fondo di questa corsero le esili cornici orizzontali del rinascimento, pure tuttavia si conservò sufficiente accordo con la forma degli archi interni quando si eressero le cuspidi delle porte minori, che sono a triangolo depresso. Ciò non pertanto non devesi dimenticare che queste stesse cuspidi sono una parodia indegna di quelle prodotte nel secolo XV, poichè mentre in queste lo spazio fu sempre usufruito con grande accorgimento e gusto maggiogiore per rappresentazioni figurate di concetti religiosi, adattando la composizione in guisa che questa offrisse un complesso omogeneo con le linee architettoniche, nelle cuspidi posteriori, quali quelle del S. Petronio suddette, uno spazio relativamente ampio fu sciupato con un affastellamento di cornici pesanti e rigonfie. E ciò si manifestò anche nel resto della facciata: via via che gli anni si susseguirono con successione continua d' altre menti direttrici, l' ornato s' allontanò sempre più dalla purità primitiva e toccò il massimo grado nei piloni d' angolo.

Come apparisce dal monumento e da questo studio, non si può definire in breve lo stile del S. Petronio, che dalle epoche diverse acquistò per gradi quel complesso che noi vediamo e che se può essere corretto vantaggiosamente nei particolari, non può essere tocco affatto nell' insieme senza turbarne la serenità severa e senza snaturarne le proporzioni.

Il S. Petronio non ha, come il Duomo di Milano, un tiburio da difendere contro le elevazioni abusive, ma però ha la sua sagoma perimetrica, pescata miracolosamente fra le sproporzioni organiche prodotte dalle menti diverse che ne diressero l'erezione, la quale dev' essere assolutamente conservata.



Porta della torre Uguzzoni,

CAPITOLO III

IL PRIMO SGUARDO

La luce che discende uguale dalla lanterna aperta nella cupola dell'ex chiesa di S. Ignazio, illumina imparzialmente diciannove disegni per la facciata di S. Petronio (1), e permette pure di esaminare i più notevoli disegni antichi, scelti fra i molti che si conservano nella Fabbriceria della basilica.



Parte superiore d'una porta
nella galleria superiore del Chiostro di S. Stefano.

La prima occhiata nota tosto due sistemi distinti,

(1) Il ventesimo disegno è fuori concorso per essere pervenuto al Comitato dopo il termine fissato.

quei due sistemi che fecero spargere tanto inchiostro quando si discusse il tipo per la facciata del Duomo di Firenze; però qui noi abbiamo un accrescimento di cuspidi e di guglie, grazie ai cinque campi che dividono la fronte della basilica petroniana. Tuttavia, malgrado le due separazioni principali, anche questa volta il famosa *quot capita tot sententiæ*, trionfa con varietà amenissima. V' ê chi, ligio alle forme antiche, ha cercato penosamente gli elementi per la continuazione, v' è chi ha osato i cambiamenti timidi e chi ha postergato ogni esitazione, nè manca l' esempio d' un cambiamento fondamentale, fino a presentare una specie di castello incantato, che potrebbe adattarsi senza danno a fare la gloria d'un pasticciere.



Uno de' capitelli
nel cortile di S. Stefano.

In complesso di primo acchito si rileva una penosa insufficienza artistica, dirò anzi una scarsissima conoscenza de' varii stili architettonici, e questi stessi, salvo poche eccezioni, sono spesso riprodotti con poco discernimento e con minore abilità rappresentativa.

Il S. Petronio, come ho di già detto, non ha uno stile proprio, assoluto, per ciò è necessario che chi s' accinge a disegnarne la continnazione ponga grande cura nel non confondere un tipo con un altro, caso troppo frequente nel Concorso ora da

Ed a questi ora è d'uopo dare attenzione minuta, poichè talvolta anche ne' complessi meno armonizzati possono esservi parti non isgradevoli, considerate separatamente, come non è improbabile trovarvi argomenti e lumi per le traccie d'un principio architettonico definitivo.

CAPITOLO IV

I DISEGNI

I venti disegni presentati sono disposti giro giro alla sala, però non seguendo la numerazione progressiva data ad essi man mano che pervennero al Comitato. Io pure in questa rassegna non mi sono curato di tenere altro ordine fuori che quello tutt'affatto speciale delle mie osservazioni; tuttavia darò il primo posto al disegno contrassegnato dal numero I e dal motto « Caterina ».

L'autore di questo disegno mostra un disaccordo curioso fra le idee espresse nella relazione allegata e quelle svolte graficamente, pertanto prima d'incominciare un esame critico della facciata proposta, vuolsi tener conto de' punti di partenza fissati dall'autore.

Egli premette una logica derivazione delle forme lombarde dall'architettura romano-cristiana e dalla bizantina; poscia, passando a parlare del S. Petronio,

prende a dire che da taluni s' attribuisce l' invenzione della basilica ad architetti tedeschi. Altra volta m'è accaduto di rilevare tale opinione erronea, ma non posso capacitarmi che sia stata accettata da chi ha avuto sott' occhio il Cenno storico di Corrado Ricci, compilato con la scorta di documenti ineccepibili, e che non sarebbe stato distribuito dal Comitato se non avesse avuto il pregio dell' esattezza. Gli antichi storici bolognesi e le scritture conservate negli archivi porgono prove fuori d'ogni discussione che il primo concetto si deve a quel maestro Antonio di Vincenzo bolognese tante volte citato, e provano inoltre che nessuno straniero ebbe parte all' innalzamento dell' edificio; ma agli artisti, ed agli architetti specialmente, dovrebbe bastare l' esame visuale della chiesa per essere convinti che il S. Petronio non fu dovuto a mente alemanna.

Dove trovasi indizio delle grandi elevazioni verticali, proprie delle cattedrali tedesche? La migliore prova negativa è offerta dal rapporto d'altezza fra le cappelle e le navi piccole della chiesa, la quale, malgrado le volte centrali slanciate erette dal Rinaldi, pure non giunge, come ho dimostrato, ad assumere il diagramma regolatore delle chiese settentrionali.

Ciò ho voluto specificare poichè il concorrente scrive quanto appresso: « Il tempio in parola da ta-
« luni viene caratterizzato di stile archiacuto ger-
« manico, o almeno di Germania proveniente, o da

« artisti tedeschi inventato. Qui, non essendo il luogo « a dimostrar forse il contrario, rispetto a questa « maniera architettonica in generale, cioè di essere « produzione del facondo ingegno italiano, che in « vero poi ebbe grande sviluppo in Germania ed in « Francia, io mi taccio ».

Due punti di questo ragionamento hanno fermato la mia attenzione: in primo luogo la credenza dell' autore, confermata a più riprese, che l' architettura archiacuta sia produzione italiana sviluppata dagli stranieri; poscia ho notato quel passo dove dice: « Qui non essendo il luogo di dimostrare *forse* « il contrario .... ecc. ».

Prima di tutto, a parte il giusto sentimento d'orgoglio nazionale per le glorie nostre, non si può accettare affatto che l' architettura archiacuta sia nata in Italia da menti italiane, poichè non bastano a costituire i fondamenti d' uno stile i pochi archi a sesto acuto sparsi negli edifici nostri eretti nei tempi più antichi del medio evo, sapendosi che mentre i nostri architetti condussero a perfezione lo stile lombardo, come questo prese a svigorirsi per vetustà, nacquero appo noi le bellissime creazioni del rinascimento. Al contrario gli architetti francesi e tedeschi alla cadente architettura romanica contrapposero l' idealizzazione degli archi acuti e delle lunghe linee verticali, più adatte ai loro bisogni, più consone alle loro astrazioni religiose, e produssero quello splendido stile, entrato in Italia di straforo,

trattenutovi a disagio, smozzicato, alterato e mescolato con altri elementi locali, del quale sono esempi le fronti delle cattedrali di Siena e d' Orvieto.



Disegno N, I — Motto: Caterina

Ma anche ammettendo che le opinioni del concorrente fossero giustificate, neppure in tal caso si giustificherebbe poi la sua esitazione nello stabilire

la nazionalità architettonica del S. Petronio, appunto quando egli s' accinse a disegnarne il compimento frontale.

Ed è appunto da tale esame mancato che il concorrente ha subìto il danno maggiore, poichè come vedremo, non basta affermare d' avere cercato ogni elemento architettonico nel S. Petronio, fino a dichiarare che lo stile di questa chiesa è tanto speciale da costituire uno stile a parte. Contro le sue opinioni sta il suo stesso disegno, in cui si vede chiaramente che egli non soltanto non ha compreso lo stile della basilica Petroniana, ma se n' è fabbricato uno a modo suo e l' ha appiccicato alla parte antica della facciata, riuscendo per l' appunto a separarla affatto dal compimento proposto, dacchè questo è in manifesta contraddizione con quella.

Ed una prova della sua insufficiente cognizione degli stili ce l' offre l' autore nel disegno che mostra il raccordamento tra la facciata ed i fianchi, nel quale egli ha soppresso senza scrupoli i contrafforti che reggono la volte della nave maggiore e le volte delle minori: ciò poteva essere osato soltanto da chi ignora l' importanza stilistica de' contrafforti ed il loro ufficio statico.

Dice un proverbio che tutti i nodi si riducono al pettine, per ciò anche tale soppressione doveva portare i suoi frutti nell' ispirazione sommaria per la facciata. L' autore ha conservato quasi integralmente l' andamento del tetto maggiore, però ai tolti con-

trafforti frontali posti sulle navate piccole, ha sostituiti certi timpani depressi di stile lombardo-toscano, i quali chieggono il riscontro posteriore di tetti a due pioventi, che non si potrebbero erigere in alcun modo. Ai contrafforti elevantisi sul profilo delle cappelle ha surrogato un coronamento orizzontale ad archetti trilobati, dello stile suddetto, e la linea perimetrica è compiuta da brutti pinacoli in forma di reliquiario, ne' quali non so se trionfi piuttosto la confusione delle idee, ovvero la povertà del gusto.

Passando ad esaminare i cinque campi della facciata si rileva tosto un' infelice sovrapposizione di motivi, comune alle tre navate. Le minori hanno in alto una nicchia per ciascuna con entro una statua: le nicchie misurano metri 11 d' altezza e le statue metri 4, 25, proporzioni queste, secondo l' autore, che s' accordano a maraviglia con le nicchie della parte antica, alte appena metri 4, 30, che possono contenere statue tutt' al più di due metri e pochi centimetri d' altezza.

Non parlerò delle rose aperte sotto uno sporto semicircolare, schiacciate fra le porte minori e le nicchie or ora descritte, e passerò al grande finestrone centrale, che fra apertura e cuspide raggiunge l'enorme misura verticale d' oltre 21 metri, mentre la porta maggiore sottostante, anche computando il frontone semicircolare aggiunto per finimento dell' opera di Jacopo dalla Quercia, non s' eleva oltre i venticinque metri. Degno di nota è il detto frontone, in cui è

stata allogata una piccola rosa d' appena sei metri di diametro, troppo scarsa per essere la rosa centrale, troppo grande e male collocata se la si considera come apertura accessoria.

Ma la scelta amena de' motivi trova finimento condegno nella sequela di fascie orizzontali che tagliano la facciata in tante zone (15), decorate con certi motivi svariatissimi, per nulla adatti, che rammentano le fascie scolpite a mostricini nella fronte del S. Michele di Pavia, di pretto stile lombardo. Eppure l'autore pensa che quelle fascie accrescano monumentalità alla facciata, non avvedendosi d' avere tracciato una linea d'assoluta separazione fra l'antico ed il moderno proposto, fino al punto d' obbliare che quello è rivestito con marmo bianco e rosso di Verona.

Complessivamente questo disegno ha l' aspetto d' una parete decorata per ripiego, come se s' avesse voluto nascondere qualche cosa di già fatta, mercè un motivo pur che sia; e ciò è tanto più notevole, in quanto che le altezze date dall' autore alle varie parti del disegno, sono a mala pena alterate dalle vere. Ma, ripeto, il peccato d' origine consiste nella scarsa conoscenza degli stili che si veggono in S. Petronio, dai quali l' autore trasse motivi disadatti, e per le quali circostanze, oltre alla povertà estetica, ivi domina un assoluto contrasto con la parte antica della facciata e con i fianchi della chiesa.

Disegno N. 2 — Motto: Scegli un opera egregia e in quella t' affatica

Dalla relazione che accompagna questo disegno si apprende che l'autore ebbe notizia del Concorso soltanto nel Marzo decorso, circostanza ora per nulla notevole, e poscia si legge quanto vengo a trascrivere.

« L'architetto rispondendo al Programma del-
» l'onorevole Comitato Esecutivo per il concorso può
» tornare a far battere il cuore e la mente tra le
» opere eccelse che ci lasciarono i maggiori, e può
» chiedere fra i nostri monumenti una ispirazione che
» sia atta a continuare nel carattere, nell' organismo
» questa sublime opera che le mani di un Giovanni
» Riguzzo, un Bonaiuto, un Jacopo della Quercia e
» tante altre celebrità ce la lasciarono incompiuta. »

Dopo il nuovissimo spettacolo offerto dall'architetto che *fa battere il cuore e la mente tra le opere eccelse che ci lasciarono i maggiori*, l'autore prosegue in questi termini:

« Il concorrente, dopo un accurato esame d'in-
» sieme e di dettaglio della Basilica, si permette di-
» chiarare questa stupenda creazione del rinascimento
» italiano, come dal fatto, Lombarda-Romanzo-Te-
» desca. Questa assurda nomenclatura pare al con-
» corrente ch' abbia il merito dell' approvazione ».

Questo ragionamento è un curioso guazzabuglio: se la chiesa è in istile del rinascimento, come può essere lombarda? E che cosa intende l'autore per istile lombardo, se ignora che romanzo, romanico e lombardo sono tre distintivi d' un solo stile?

Meno male che egli conclude col chiamare assurda la sua nomenclatura: ma procediamo alla raccolta d' altre perle.

« In fatti; uno dei principali caratteri dello stile » lombardo sono affastellamento di colonne attorno » ai pilastri, e un succedersi in linea prospettica di » colonnine a sostegno di archi concentrici, come » appunto rilevasi nella porta di centro e quelle la- » terali del S. Petronio. Nelle chiese d' architettura » lombarda si trova sempre la forma tipica delle » basiliche cristiane; perchè riconosciuta come la più » conveniente ai bisogni del culto, la sola differenza » è la sostituzione della volta in muratura ai soffitti » in legname; in conseguenza di questo sistema di » copertura ne venne l'uso di pilastri anzi che di » colonne, che ben a ragione si dispensa dal so- » vrappor cornici d' aggetto perchè internamente al- » l'edificio non ha alcun significato. Un altro carattere » della architettura lombarda è la predominazione » delle linee orizzontali come appunto nell' attuale » facciata.

» Girata a volta la copertura dell' edificio divenne » il punto di partenza per trovare un altro stile, e » la sezione trasversale della volta slanciossi più in » su, più bella, più ardita; tale è la forma ogivale.

» Le arcature, le nervature si aggrupparono at- » torno ai piloni rinforzati da risalti, da colonne e » colonnini formanti un fascio che ogni parte di » questo funziona da sostegno; è un pezzo organico

» per impostare arcate in qualunque senso, e ciò
» appunto osservasi nella Basilica di S. Petronio, e
» questo stile è Romanzo e non Gotico, però favo-
» revole allo slancio verticale che caratterizza lo stile
» gotico. In fine l'architettura lombarda assunse nei
» vari secoli del suo sviluppo aspetti differenti a se-
» conda degli usi e sentimenti, delle lotte intestine,
» delle invasioni più o meno passeggiere e dei ma-
» teriali del luogo ».



Disegno N. 2 — Motto: Scegli un opera egregia e in quella t'affatica

Troppa fatica abbisognerebbe per raddrizzare il ragionamento sgangherato, però con un po' di pazienza s'arriva a racapezzare che l'autore ha procurato d'apprendere, studiando opere diverse intorno all'architettura, e se il risultato è più empirico che sostanziale, probabilmente egli non ne avrà intera la colpa.

Nel suo disegno si rileva come l'interpretazione delle forme antiche della facciata non sia troppo lodevole, in fatti, malgrado il rilievo ortografico ed icnografico messo a disposizione de' concorrenti dal Comitato, malgrado le fotografie prese dal vero, egli non è giunto a comprendere la struttura dei piloni d'angolo, poichè egli li ha rappresentati come un gruppo di tre lunghissime colonne perfettamente cilindriche addossate ad un anima di pianta quadrata.

L'aspetto dell'insieme è pieno di ripetizioni viziose nell'ornamentazione dei fondi, ed i pinacoli sono semplicemente ridicoli per forma e dimensioni: il pezzo migliore sarebbe il finestrone centrale (preso dalle finestre dei fianchi) se però fosse stato inteso meglio.

Lo schizzo a lapis con l'indizio di alcune varianti, consistenti in una rosa di centro ed in una loggia postavi sotto, ricorrente per tutta la larghezza della facciata, è assai migliore del disegno grande; la loggia, a suo dire, gli sarebbe consigliata dallo stile lombardo « che ha gli accordi ricchi di trilli » (!). Per il coronamento ha scelto le cinque cuspidi a triangolo scemo in vista delle considerazioni seguenti:

« Il concorrente non è nel dubbio se questa forma
» sia d' oltremonte, ma è una conseguenza della
» forma triangolare dei frontoni romani, che servi-
» rono poi ai cristiani nelle loro chiese, e che per
» il succedersi dei secoli s' è questa forma slanciata
» per i bisogni delle costruzioni, e per i sentimenti
» artistici e per il clima. »

Intorno a tali opinioni per ora non dirò nulla, poichè avrò occasione di parlarne con agio intorno ad altri disegni; mi limiterò pertanto a rilevare che le cuspidi del concorrente in discorso non rispondono nè all' estetica nè all' apparenza statica, e che per di più nel centro della cuspide maggiore è d' effetto deplorevolissimo quell' enorme tabernacolo ivi appiccicato, largo quasi quattro metri ed alto otto.

Disegno N. 17 — Motto: Laus Deo

Non so se sia per un fondo di satira ingenito nell' uomo, ovvero per conseguenza ineluttabile del disgusto procurato dagli errori manifesti, ma è però un fatto che certi motti applicati a taluni disegni risvegliano tosto una sequela d' osservazioni umilianti per gli autori di quelli. Io voglio anzi concedere che l' ironia sia da imputare totalmente alle debolezze umane, così che soltanto un sodo sentimento di rispetto a sè medesimo trattiene la fluenza spontanea delle noticine mordaci. Eccoci ora ad un disegno che è per l' appunto nel caso indicato.

Laus deo! — Oh come sarebbe meschina quest' alta manifestazione di culto diretta dall' essere di potenza limitata all' ente di potenza infinita, se dovesse vestire per unica forma l' aspetto dato dall' autore a questo disegno! È bensì vero che la lode alla



Disegno N. 17 — Motto: Laus deo.

divinità può essere espressa in modi differentissimi e tutti in rapporto con la cultura e l' intelligenza dell' individuo, ma almeno l' indotto, l' ignorante l' e-

spanderà senza ricercatezza, senza accattare fronzoli da macchiare la verginità dell' effusione. Al contrario nel disegno che ha per motto: Laus Deo, si rileva una petulante ricerca di pensieri elevati, senza alcun buon risultato.

L' autore di questo disegno ha fra le sue buone qualità quella di non sapere o di non volere leggere a dovere quelle notizie che si riferiscono ai temi da lui presi a svolgere. L' appendice che fa seguito al Cenno storico di Corrado Ricci, compilato per uso de' concorrenti, contiene il testo del contratto stipulato fra Jacopo dalla Quercia ed il Legato di Bologna per l' esecuzione della porta maggiore di S. Petronio, che è poi una descrizione minutissima d' ogni particolarità, e da questo si rileva che essa porta non doveva avere baldacchino sporgente. Tuttavia il concorrente, fermatosi alla prima ipotesi, ha proteso un baldacchino, o meglio un avancorpo, com' egli dice, per omaggio al concetto di Iacopo, e sempre per omaggio al medesimo ha dato per sostegno all' avancorpo un arco acuto depresso che stuona orribilmente con l' arco tondo sottoposto. Su questa sporgenza ha collocati tre enormi tabernacoli e poscia ha prolungato l'avancorpo fino al tetto.

Se si volesse esaminare questo disegno parte per parte s' andrebbe per le lunghe con una noiosa ripetizione di biasimi; basterà pertanto indicare i difetti principali.

L' ossatura della chiesa, che il concorrente af-

ferma d'avere rispettata per intero, ha subìto gravi alterazioni sulla fronte, poichè i tre rapporti d'altezza trovati sì ingegnosamente, dal Rinaldi furono guastati con aumenti di pessimo gusto sì ai contrafforti posti sulle cappelle che ai contrafforti appoggiati alle navate minori. La cornice che finisce questi nuovi contrafforti si tronca contro i pilastri della facciata perchè le altezze furono prese a casaccio. Molte cornici orizzontali dividono in varie zone la facciata, e tutte regolate dal capriccio non dalla logica, perchè talune sono limitate alla parte centrale ed altre si prolungano da un angolo all'altro della fronte.

La facciata antica è per ciò affatto separata dal finimento proposto, non essendovi fra questo e quella veruna relazione. Per colmo le linee rampanti del contorno sono guarnite d'una ridicola parodia delle foglie gotiche, il cui motivo sembra tolto di sana pianta dalla pezzuola di qualche serva, e che lassù somiglia ai cocci di bottiglie de' quali si sogliono spargere i muri cingenti gli orti. Tuttavia il concorrente ha creduto bene di finire la sua relazione con queste parole:

« Sobrietà di frastagli e corrispondenza con la « svelta e robusta struttura dell'interno si ebbero, « se non altro, di mira nel tentativo per dare ca- « rattere ed espressione ad un edifizio, che deve mo- « strarsi come quel sacro tabernacolo che al Dio « vivente può erigersi con la Fede nella croce di « Cristo ».

Ah! signor concorrente, se la sua fede dovesse misurarsi da questo suo disegno ella tutt'al più potrebbe essere considerato come un neofita caduto in colpa, anzi reo di peccato mortale.



Disegno N. 13 — Motto : Spera in Deo

Quanto sia necessaria agli architetti una solida conoscenza dell'acquarello lo mostra il disegno distinto col motto su riferito. Infatti, appunto per insufficienza d'esecuzione, esso a prima vista produce

un' impressione sgradevole che nasconde le qualità buone, mentre via via che lo si esamina si scoprono pregi non comuni, i quali in taluni punti sono rilevanti.

Prima di tutto v' è conservata a dovere la massa delineata dalla sagoma perimetrica, e vi sono bene intese le parti antiche, sì nelle proporzioni che nei caratteri architettonici ed ornamentali. Quest' ultima lode a molti lettori sembrerà inutile, e tale la crederei tuttavia io pure, se non avessi dovuto persuadermi che la cosa non è nè facile nè comune, tant' è vero che nel progresso di questa rassegna avrò occasione di rilevare errori grossolani nella riproduzione delle parti antiche della facciata.

Le rose aperte nelle navate minori sono impostate giustamente ed è di buon gusto il motivo del traforo. La porta maggiore è un po' aggravata dal tabernacolo posto sul vertice della cuspide, il quale è troppo massiccio e troppo elevato: però le guglie terminali de' pilastri meritano lode per proporzioni e semplicità, e tanto più perchè vi si vedono ridotti a forma razionale i quattro obelischi balordi che sormontano i pilastri delle porte minori.

Il coronamento delle cappelle è trovato felicemente: que' quattro tabernacoli a giorno, legati insieme da un tetto comune orizzontale, armonizzano con le linee de' contrafforti, sebbene questi sieno ascendenti. Altri concorrenti hanno adottato la linea orizzontale per finimento delle cappelle, ma nessuno ha saputo co-

gliere il punto giusto come l'autore di questo disegno, il quale ha saputo evitare la ripetizione soverchia del partito, senza ledere l'apparenza organica, poichè nella fronte della chiesa le cappelle presentandosi di profilo, accettano anche la linea orizzontale.

Non è però lodevole il coronamento delle navi minori e della maggiore; la cornice d'ordine composito stona troppo col resto ed inoltre quella de' contrafforti si tronca contro i piloni della navata maggiore con effetto spiacevolissimo, tanto più che la cornice stessa non è bella ancora se si considera quale parte d'un edifizio di stile romano.

Nel centro della navata massima il concorrente ha conservato il finestrone del Rinaldi e, unico fra i suoi colleghi, ne ha decorato il vano con un motivo uguale a quello dei più volte ricordati finestroni del fianco, disegnati da mastro Antonio ed eseguiti da Paolo Bonaiuto e da Giovanni di Riguzzo negli ultimi anni del secolo XIV.

Non parlerò per ora intorno alla scelta dell'apertura, che il programma non impediva di modificare, ma ciò che danneggia assai tutto il disègno è la fascia rettangolare a sequela di nicchiette quadrilobate, con la quale è stato incorniciato il finestrone ogivale. La fascia è trita all' eccesso e disturba tanto il finestrone che la facciata intera, nè, ch'io sappia, può essere consentita da alcuno stile e tanto meno da quello del 1400 in particolare. E ad accrescere la bruttura il concorrente ha cacciato due angiolini in

bassorilievo nei vani triangolari costituiti dagli angoli superiori della fascia e dalla curva dell'ogiva, rammentando troppo in mal punto le Fame collocate in modo somigliante negli ediflzi grecheggianti e romaneggianti dovuti al gusto prevalso nel principio di questo secolo.

Anche il campo del timpano di finimento della navata grande è male ornato da una nicchia circolare e da due triangoletti a sagome, da paragonare alle zeppe usate per accomodare i versi zoppi.

I pinacoli sarebbero migliori se privati delle nicchie aperte nelle vedute di profilo, e le guglie sormontanti i piloni d'angolo mi sembrano pesanti e poco fedeli allo stile ispiratore.

Però, considerando il disegno complessivamente, ripeto che non è combinato male, e credo che con talune modificazioni potrebbe acquistare assai pregio, specialmente poi se fra i concetti buoni non si vedessero più apparire i bassorilievi applicati in diversi punti della facciata.

Disegno N. 8 — Motto : Bononia docet

Il concorrente scrisse nel principio della sua relazione d'avere preso per punto di partenza l'accordo delle parti aggiunte all'antica facciata con il tipo architettonico de' fianchi. E appunto in omaggio a tale principio egli ha pescato studiosamente non già ne' fianchi in discorso, ma nelle costruzioni toscane,

specialmente nel tabernacolo d'Orsammichele dell'Orcagna (Firenze), ed un pochino nel campanile di Giotto.



Disegno N. 8 — Motto: Bononia docet

Per conservare l'armonia non ha trovato nulla di meglio che piantare sulla cima della navata mag-

giore una cuspide che fa salire l'altezza frontale da metri 50 e 97 a metri 62,50, ma per soprassello ha inghirlandata la cuspide stessa d'una sequela di tabernacoli che sembrano tanti fanali, raggiungendo per tal via l'altezza di oltre 71 metri.

Necessariamente anche le navate minori sono accresciute nell'elevazione frontale, le quali con i contrafforti attuali appariscono alte m. 38,30 e nel disegno del concorrente si spingono a 45. Le cappelle, sebbene sembrino aumentate, però furono mantenute nella loro misura.

Ho detto che questo disegno non richiama affatto l'architettura del S. Petronio, ed è vero. Infatti, la Basilica fu pensata in uno stile che mentre era forse una novità, tuttavia conservava le caratteristiche costruttive locali; ma nel disegno distinto col motto: « Bononia docet » come può l'autore asserire che le sue finestre sono ispirate da quelle dei fianchi? Basta forse l'ogiva dell'arco e bastano le colonnine a spirale dell'intelaiatura per dimostrarlo?

Lasciamo in disparte per ora la questione delle cuspidi per coronamento, ma è proprio convinto l'autore d'avere continuato con quelle le forme originali della chiesa?

L'autore dice che la facciata risente tutti i motivi dello stile *oggivale* (sic) sebbene risenta in gran prevalenza quelli del vicino quattrocento. Egli però non distingue fra ogivale italiano e ogivale straniero ed ha pure dimenticato che nel secolo XVI, tanto lo

stile del quattrocento che lo stile ogivale furono malmenati e straziati come appunto si vede in S. Petronio nel tratto di facciata antica.

Pure vorrei anche ammettere ora per ipotesi che egli avesse imbroccato giusto, ma anche secondo il suo ordine speciale d'idee il suo disegno ha delle anomalie gravi

Per esempio egli non ha veduto che sovrapponendo all'arco semicircolare della porta quella fascia concentrica, la troncatura prodotta dalla mancanza d'espansione laterale fa sì che la curva sembri ellittica, guastando l'andamento dell'arco semicircolare sottoposto. Tale partito egli l'ha usato anche sopra all'ogiva delle finestre aperte nelle navate minori e con lo stesso deplorevole effetto.

Perchè le cornici ad archetti che percorrono orizzontalmente la facciata ne' tre piani principali, ora aggettano ed ora si elidono? Malgrado le sue preoccupazioni in pro' dei raccordamenti orizzontali, le sue sono libertà per nulla da ammettere, poichè l'occhio è il primo a ricusarle.

Ma il lato più debole della sua relazione è là dove dice d'avere presentato un disegno che potrà essere eseguito indifferentemente o in marmo o in terra cotta. Quando non si comprende che ambidue que' generi di scultura e di muratura esigono un tecnicismo speciale, è superfluo prolungare una discussione. Però non posso tacere parermi inammissibile che si possa combinare un disegno con alcuni pregi

reali, com'è questo, ed osare nel medesimo di proporre l'esecuzione di una pazzia com'è quella fila di tabernacoli posti sulla cuspide maggiore, i quali, oltre che sono di veduta bruttissima, sarebbe impossibile collocarli, poichè privi de' mezzi statici più elementari.

Ed ora lascierò difendere la propria causa dallo stesso autore, riproducendone la relazione.

RELAZIONE.

Nel concepire il progetto della facciata per il tempio di S. Petronio il concorrente ebbe in mira principale di far sì, che lo stile generale della nuova facciata fosse sì accostato alla parte di facciata esistente, ma che però non discordasse dal carattere tipo decorativo dei fianchi del tempio.

La parte di facciata che deve completarsi è fatta nel secolo XVI e sebbene risenta tutti i motivi dello stile oggivale (sic), pure risente ancora in gran prevalenza quelli del vicino quattrocento.

Mentre nella nicchia sui pilastri d'angolo si vede lo stile acuminato erigersi spiccatissimo, nelle altre parti centrali le punte sono più modeste, ed il fare decorativo si trova più vicino al quattrocento.

Ora l'artista che deve pensare a terminare questo monumento bisogna che tenga d'occhio piuttosto la massa generale che la parziale decorazione della cominciata facciata, perchè se a quest'ultima soltanto si tenesse la mente, ne avverrebbe un contrasto troppo spiccato tra la facciata ed i fianchi.

Il concetto dunque che ha seguito il concorrente è il seguente.

Rispettare le parti decorative tutte esistenti nella facciata, proseguire queste nella parte alta per obbedienza al programma, non dimenticando però di fare entrare con qualche maggiore energia lo stile oggivale nella parte nuova decorativa, che, mentre non dissuonasse con la parte eseguita sulla facciata, stesse con i fianchi, che rappresentano la massa maggiore.

Tenuto questo concetto ne veniva di conseguenza il sistema tricuspidale, il quale viene poi sanzionato anche dall' antico bozzetto di legno che esiste tra i documenti dell' Opera.

Non si è creduto introdurre l' occhio centrale, per rispettare allo scrupolo la forma già fissata dal finestrone, il quale si è ornato di frastagli, fatti in modo da venire divisi in bifora, onde modificare con la decorazione la troppo grande apertura che apparisce.

Si vollero aprire anche le finestre sulle navi laterali, primieramente perchè ne risultasse una maggiore luce all' interno, e poi anche perchè un contrasto di vuoti e di pieni venisse a bilanciare la grande superficie occupata dalla facciata, dando alla medesima la dovuta leggerezza.

Se si trovasse troppo slanciata la decorazione dell' alto della cuspide centrale, si vede chiaramente esserne facile il rimedio col togliere la serie delle nicchie dei dodici apostoli, lasciando soltanto (com' è naturale), i pinacoli alle basi laterali ed al vertice.

Tutta la decorazione fu ispirata alla movenza dello stile oggivale italiano, cercando di trovare il meglio possibile la intonazione anche dei colori, sia pure che questi risultino dalla terra cotta o dal marmo, indifferente essendo al concetto sviluppato la scelta dell'uno o dell'altro materiale ».



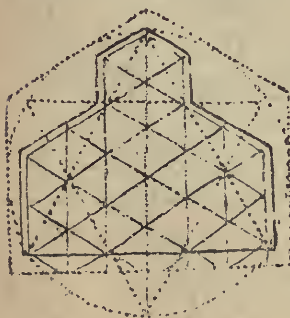
DISEGNO N. II. — MOTTO: IN STILE FUGATO

Disegno N. II. — MOTTO: IN STILE FUGATO

L'autore di questo disegno non è certamente da tenere per un dottrinario arido, nè per un utopista fanatico.

Se il disegno a prima vista produce una sensazione di stupore, però la lettura della relazione conferma la credenza che l'autore è provvisto di studi, di cognizioni e di razioncinio. Per tali ragioni merita un esame accurato delle opinioni espresse, sebbene la sua credenza d'avere accordata la parte nuova con l'antica non sia troppo giusta.

Egli, prima di pensare alle parti ornamentali, ha cercato opportunatamente lo schema perimetrico della facciata istessa, e l'ha cercato nelle combinazioni geometriche che furono il perno delle cattedrali del medio evo. Io confesso d'aver letto con attenzione e piacere l'esposizione delle regole geometriche dalle quali trasse il suo diagramma frontale, ma comunque i calcoli sieno acuti e le induzioni ingegnose, tuttavia il risultato non basta a far sì che l'occhio gradisca la nuova forma perimetrica, e lo dimostro.



Egli ha diviso la larghezza della facciata antica in sei parti uguali a partire, non già dall'esterno dei piloni d'angolo, bensì dall'asse dei medesimi, il che necessariamente fa sì che quando allo schema si aggiunga la larghezza dei piloni

stessi, la divisione latitudinale non è più di sei campi uguali, perchè i due esteriori sono accresciuti. Ora paragonando la larghezza della navata centrale, cioè due sesti della facciata intera fra asse e asse dei piloni angolari, con la larghezza dei due campi laterali, composti delle navate piccole, delle cappelle e del risalto angolare dei piloni, si ha una misura notevolmente maggiore che non quella di centro. Ciò la rende meschina assai e non gradevole, ma c' è altro ancora.

È noto che uno spazio qualunque può diventare svelto o tozzo secondo che s' aumenti o si scemi la sua espansione longitudinale; pertanto la navata centrale del S. Petronio, già meschina in rapporto con i duè campi laterali, secondo l' aumento verticale proposto dal concorrente (metri 6) diventa ancora più esile, poichè da metri 50 e 97 d' altezza, è portata a metri 56,97.

Io non troverei disdicevole il prolungamento dei contrafforti delle cappelle, fino ad immettersi nella linea tracciata da quelli soprapposti alle navate minori, qualora questa unificazione di campo non fosse a detrimento delle proporzioni generali, e qualora la linea coronaria di questo campo istesso non isfiancasse, come si vede nel disegno del concorrente, poichè l' inclinazione dei larghissimi campi laterali, pure non essendo più acuta dell' attuale, tale però apparisce Ma su questo punto avrò occasione di parlare ancora.

La lettura della relazione ci apprende che l'autore conosce poco Bologna, ed il S. Petronio, ed a tale proposito farò rilevare un' altra circostanza. Se la basilica Petroniana avesse davanti a sè una piazza angusta, nulla di più doveroso per un architetto intelligente che esagerare le misure verticali reali, per reagire vantaggiosamente contro la diminuzione prospettica inesfuggibile da chi guarda un edifizio senza distanza conveniente. Ma la basilica di S. Petronio ha davanti una piazza vasta a bastanza per abbracciarne l'insieme senza sforzo; perciò tanto più dannoso all'effetto visuale sarebbe l'accrescimento altitudinale della navata maggiore.

In fine farò notare ancora che secondo il disegno del concorrente si renderebbe sempre più palese la grande distanza che v' è nella basilica fra il culmine del tetto ed il culmine della volta maggiore. In fatti mentre questo è di soli metri 41,80, la facciata sale fino a metri 50,97 e secondo il disegno in discorso giungerebbe a metri 57, senza contare la guglia, così che la distanza fra la volta ed il culmine frontale sarebbe di 15 metri, distanza soverchia come ognuno comprende, perchè affatto in contraddizione co' rapporti fra l'esterno e l'interno.

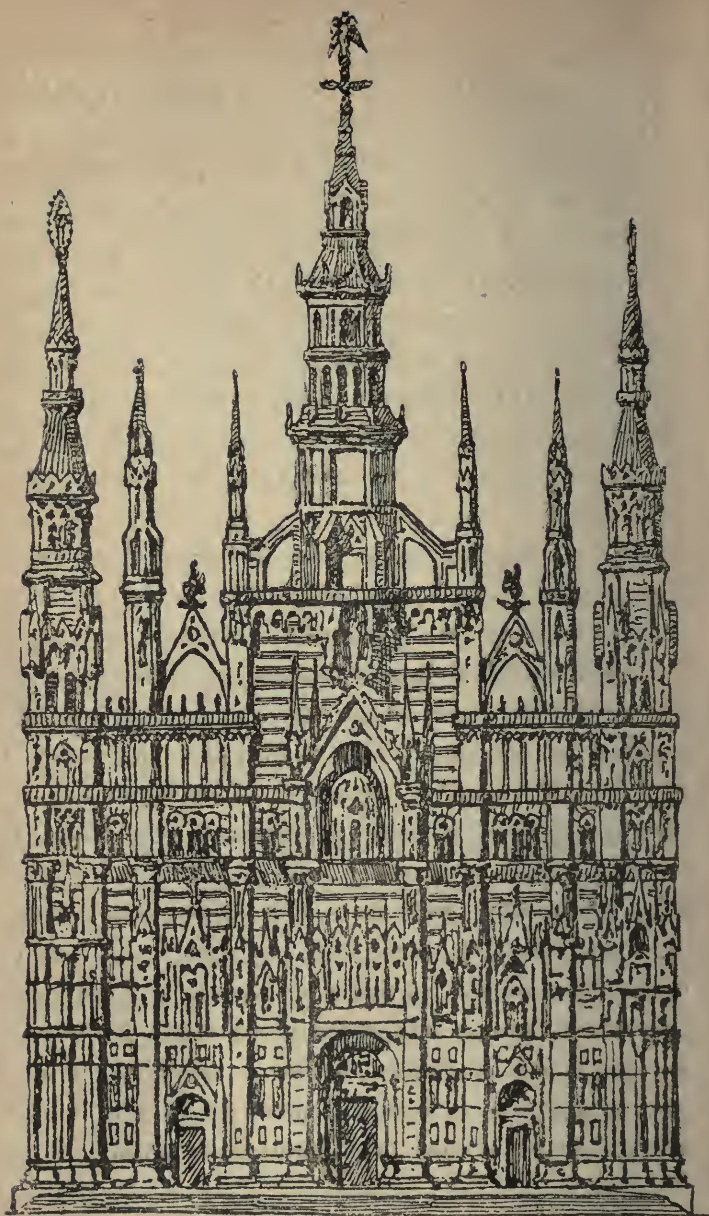
Passando ad esaminare i partiti ornamentali scelti dal concorrente per il suo disegno, non esito a riprovare i due falsi pilastri verticali che si partono dalle pilastrate della porta centrale e vanno a trasformarsi in generatori del coronamento. Questo partito

toglie sempre maggiormente grandiosità alla navata dividendola in tre spazi, nessuno de' quale può garaggiare con gli altri collaterali.

In complesso parmi che la facciata sia troppo carica d'ornati, o meglio troppo suddivisa dalle nicchie, dalle bozze di broccatello e dalle linee orizzontali. La porta di mezzo è ricca assai, troppo ricca anzi: tutti quei tabernacoli, tutte quelle guglie, alcune delle quali piantate troppo a capriccio, non s'accordano con la severità rettilinea del coronamento che sente troppo il romanico per tollerare tante punte.

In fine il tipo istesso del finestrone non rammenta quelli che s'aprono nei fianchi del S. Petronio, bensì le finestre del Campanile di Giotto.

I particolari di questo disegno, considerati parte per parte sono bene intesi, di esecuzione briosa ed anche scelti con gusto, però manca la coordinazione in pro' dell'insieme e soprattutto il disegno non si offre quale continuazione necessaria della facciata istessa, nè quale produzione attinta dalla chiesa. Però, dati i buoni studi dell'autore e la perspicacia palese nella sua relazione, credo che potrebbe giungere a buonissimi risultati, purchè si risolvesse a ristudiare l'argomento previa una coscienziosa visita del luogo, non tanto per esaminare meglio la basilica, quanto per iscoprire la regione di certe forme ivi palesi, mercè l'esame d'altri monumenti della città.



Disegno N. 10 — Motto: La ricchezza vizia il genio, la povertá l' uccide.



Nel secolo XVII si stampava in Parigi un libro curiosissimo, scritto da un tale che si nascondeva sotto il pseudonimo di Epimenide l'ispirato, libro, come si direbbe oggidì, di polemica, nel quale il pessimo gusto letterario s'accoppiava alle maggiori stravaganze che mente umana possa concepire. Fra queste vale la pena di rammentare una teoria singolarissima, per la quale l'ispirato Epimenide proclamava che nel bollore del genio lo scrittore deve essere incapace di dare una certa concatenazione alle sue idee, e imprecava agli amici della grammatica e del buon senso. qualificandoli per apatici geometri, incapaci di comprendere i voli d'un ingegno in piena effervescenza.

La memoria di tante stramberie mi s'è ridestata considerando il disegno contrassegnato dal motto « La ricchezza vizia il genio, la povertà l'uccide ». Quasi quasi ho creduto che Epimenide, reso immortale oppure tornato alla vita del basso mondo, avesse spremuto gli ampi meati del proprio cervello rigonfio d'idee, per versarne una innondazione sul foglio capace, non più in forma letteraria piena di parole altisonanti, bensì in aspetto d'una costruzione stranissima.

Sarebbe veramente interessante uno studio intorno a certi disordini mentali, tanto più che se non

puossi prenderne in seria parte i frutti, non v'è luogo a negare che vi abbia concorso la convinzione fermissima di essere nella via retta. Egli è certo che per comporre una farragine come è il disegno in discorso, le idee dell'autore non sono chiare, ma non è meno certo che un cretino non può assolutamente concepire nulla che si renda singolare, e tanto meno vestire le proprie utopie con un' apparenza di serietà da imporre una specie di rispetto.

Non posso tacere queste considerazioni, poichè sulle prime questo disegno mi parve una pazzia, di quelle che sogliono produrre coloro che si atteggiano a genî senza conoscere manco i rudimenti d'un dato studio, ma la lettura della relazione modificò la mia credenza.

Vi ho trovato le traccie d'un profondo disordine d'idee, generato dalla preoccupazione di trovare la sublimità concettiva, e confrontando ciò con la cura minuziosa palese nel disegno istesso ho conchiuso persuadendomi vie meglio che tale ipotesi è giusta.

E poichè io riproduco per intero la relazione annessa al disegno, ciascuno potrà giudicare con ampia cognizione di causa. In essa l'autore incomincia ad esporre le proprie idee, rattenuto da seri dubbi intorno alla possibilità che possa trovare approvazione fra i giudici, ma ben presto si rinfranca, come l'improvvisatore cui la musica delle rime e le fluttuazioni del ritmo fanno obbliare il pubblico arcigno. Man mano che egli svolge il suo concetto i

dubbi svaniscono le temute obbiezioni cessano di agitarlo, e quella sublimità da lui sognata, da lui cercata, erompe, s' impone, l' investe, l' inebbria, fino al punto di suggerirgli i consigli più minuziosi intorno a certe particolarità costruttive, che fanno conoscere come l' autore non esiti a credere prescelto il suo disegno.

Comunque la lettura della relazione possa bastare all' intelligente per rilevarne i punti più salienti, tuttavia amo notarne alcuni, i quali servono precisamente a documentare le mie induzioni esposte più sopra.

L'autore è partito da questi punti: dato che la basilica di S. Petronio non è stata eretta con un concetto unico per guida, dato che le menti direttrici succedutesi, vi hanno impresso traccie di intenzioni diverse, chi s' accinge a completarla deve fare scomparire le differenze fra parte e parte, fra stile e stile. E l' autore non trova di meglio fuor che aggiungere altri stili ancora, quelli che a suo giudizio hanno relazioni comuni, cioè l' archiacuto, il romanico ed il moresco, persuaso che per tal via le differenze stilistiche spariranno e che il complesso sarà un' opera sublime.

Questo ragionamento basta a dimostrare che l' autore non è schiavo di certe regole imprescindibili per ognuno, ma altra meraviglia è quel punto della sua perorazione, ove mostra di considerare quale un'inezia l'innalzamento della sua mole, specialmente,

(sono sue parole) *dopo che altri osò elevare le torri pendenti.*

Ecco, io pure non credo ai miracoli, ma che oggidì vi sia ancora un architetto il quale creda in buona fede che la Garisenda di Bologna ed il campanile di Pisa sieno moli state erette pendenti, questo per me è l' ultra del maraviglioso.

Ed ora lascierò la parola all' autore senz' aggiungere altri commenti.

RELAZIONE

« Benchè la divina scintilla del bello, che eternò la storia dei popoli con moli stupende, mi abbia baciato di sfioro, pur non ostante ardisco presentarmi. Se poi mi toccherà figurare ultimo fra i concorrenti, nella mia umiliazione mi potrà essere di conforto il riconoscere qual nuovo lustro nell'arte onora la mia patria.

Quando dinanzi a voi illustri giudici si troverà dispiegato il mio progetto, e quando per mia buona sorte la prima impressione non vi riuscirà discara, concedetemi l' onore che colla presente vi accompagni nell' esame; ma in caso diverso dispensatevi pure dalla noia di andar più oltre nella lettura, perchè il bello quanto il vero, lo si sente intuitivamente, nè avrebbe possanza abbastanza la penna di Victor Hugo per farvi riscontrare del bello dove manca.

Difficoltà che si incontrano nell'esecuzione del progetto.

La parte della facciata già costruita è stupendamente bella ne' suoi particolari, e per tutti i secoli che potranno conservarla sarà sempre considerata un capolavoro. Ragion vuole che per l'accennata bellezza del basamento si renda tanto più arduo il compito del concorso, dovendosi con altrettanta correttezza di gusto raggiungere nell' insieme quella grandiosità di bello che si esprime colla parola meraviglia.

Ma volendo rispettare integralmente tutto quanto esiste sarà possibile progettare una facciata meravigliosa? Ardirei dire che le difficoltà sono insormontabili. Il concorrente ha fatto molti, ma inutili tentativi, ed ha dovuto riconoscere la sua impotenza per la ragione che le gentili pilastrate dei lati sono sproporzionate alla grande estensione della facciata.

Qualora le dette pilastrate fossero portate a compimento colla più squisita maestria, esse risulterebbero sempre un ornato meschino e troppo distaccato; per la loro esilità niente di meglio figurerebbero di quel che fossero due candelabri: quand' anche dette cantonate fossero portate a tutta l'altezza del fianco, e quivi si facessero ripiegare graziosamente riprendendole in ogni pilastrata intermedia per formare una cordonata di ricchi frontoni, ciò non ostante si otterrebbe una creazione per nulla maestosa.

L' ostacolo serio che ho riscontrato per uno svi-

luppo corretto di movenze si è da me allontanato quando ho preso in esame il cenno storico, e che nel secondo periodo lessi « Il primo modello fu distrutto nell' anno 1409 e fu sostituito da altro in carta bombacina di Giacomo di Paolo pittore, modificato dal primo per successive vedute d'economia. » E più innanzi in seconda pagina trovai « Le nicchie e piloni ad icnografia contorta sono attribuiti a certo Maestro Antonio Morandi verso la metà del secolo XVI. »

Il progetto primitivo era stato svisato ed anche mutilato; quindi non trovando un unico concetto nella parte costruita, in qualche modo incumbeva anche a me di far scomparire possibilmente quelle modificazioni che più particolarmente potevano essere state introdotte per viste d' economia, e tanto mi è sembrato logico il farlo, in quanto che nel programma di concorso non vi sono espresse idee di economia; ma anzi non si è voluta preventivata la spesa onde non mettere inciampi all' architetto; invece in modo più esplicito si prescrisse di attenersi all' unità di carattere.

Io credo col mio progetto non solo d' avere conservato il carattere delle cantonate, ma ritengo d' averne raddoppiato l' effetto, essendo riuscito a far spiccare due torri da uno zoccolo tanto elegante quant' altro al mondo vi fu mai d' eguale: come pure credo col mio progetto d' avere rispecchiato sì fedelmente l' intonazione colla parte esistente da farne risultare una unità di concetto.

ESTETICA

Un progetto bello è sempre bello, pur quanto più si farà palese la novità nell' aspettativa del pubblico, tanto in maggior pregio salirà l' opera. L' amore di volersi distinguere è naturale nell' uomo, e questo amore è il sogno dell' artista, perciò spero di essere giustificato se mi permetto dei confronti onde far rimarcare quel tanto di nuovo che distingue il concetto dell' opera mia. Non intendo entrare in merito ricordando quella rupe di marmo squisitamente lavorata nominata Nostra Signora di Parigi, enumerando fra le prime le cattedrali di Colonia, di Strasburgo, come pure l' altra la chiesa abbaziale di Westminster a Londra, nella cui fronte vi sono due torri, gemelle stupende per arte, ma sì vicine da nascondere la facciata in modo tale, da far supporre che essa possa essere da un altro lato.

In tutti questi capolavori dello stile archiacuto si osserva che la facciata della chiesa è fatta servire da ornamento alle torri laterali, mentre differenzia il mio progetto in ciò, che le torri i pinacoli e la guglia sono di ornamento alla facciata. Altrettanta differenza si rimarca in riguardo allo stile. Nelle sullodate opere, meno la prima, scorgesi una ripetizione ostinata di fisionomia (merito di uno stile unico) mentre nel mio progetto per lo meno vi concorrono frammisti tre stili, quelli fra loro affini, trattati nell' insieme

come se questi fossero tre semplici ordini armonizzanti in un unico stile. Per amore di novità ne avrei, potendolo, profusa in tanta quantità quanto il marmo che si dovrà impiegare.

La prospettiva che arma l' occhio di compiacenza, in questo progetto non manca, anzi perchè essa già si trova riprodotta con grande effetto quasi in ogni sua parte, l' accennerò soltanto con un paragone. L' ornato che sta sopra il zoccolo lo si paragoni ad un poggio guernito da una foresta di piccole aguglie e di cuspidi; quindi portando lo sguardo più in alto, si vedrà dietro ergersi gigante la cresta di un monte coi suoi orridi appicchi, raffigurati da quella frangia di torri, pinacoli, aguglie e frontoni, che campeggia nel cielo.

DESCRIZIONE.

La disposizione generale della parte ornamentale figura così: sopra la parte costruita si veggono sporgere in bell' ordine le edicole cuspidali richieste dallo stile archiacuto, e alternate sono quelle di edicole con colonne da quelle con paraste in modo da rendere brioso quel genere di ricamo in marmo bianco sul fondo a fascie di due colori. I piloni ,che nel basamento sono ottagoni, escono di sotto le edicole di forma cilindrica striata a grandi scanellature, e sono sormontati da capitelli di foglia gotica.

Ricorrente per tutta la facciata fra lo spazio dei

capitelli risalta ben distinto un fregio in mosaico. I capitelli dei piloni principali sorreggono quattro minaretti (sic), che nella loro suddivisione di fascie e nella decorazione delle nicchie ed edicole concordano coll' ornamento delle torri laterali. I due minaretti centrali servono alla lor volta di pilastrate ai lati del basamento della grande guglia centrale, e nel loro intermezzo si trova il finestrone principale col suo baldacchino ed un grande mensolone a tre cupole di stile romanico, che copre sfarzosamente la statua di S. Petronio che grandeggia sopra il cuspide di mezzaria. Il finestrone centrale, le finestre della galleria, come pure il ricamo superiore del loggiato sono di stile moresco. Due frontoni cuspidali traforati a giorno completano l' ornato dello spazio sovrastante alle porte laterali, e questi frontoni come una eco fedele rispondono all' aggraziata intellaiatura (sic) dei timpani delle medesime porte. Prospicienti sull' altana, sorgono ai piedi dell' aguglia due piedistalli con sopra due angeli, allegoria del passato e del presente. Ai fianchi vi sono due archi rampanti, e sopra questi si delinea in forma ottagonale di colonne binate il corpo della guglia. Segue più sopra un monoptero con piattebande che sorregge il gigante della guglia, il cui vuoto con ottimo effetto è visibile dal basso. La grande aguglia è di stile romanico, e con molta mia soddisfazione fu in seguito da me sostituita ad un' altra gotica sul gusto della piramidale cima della torre di S.. Stefano di Vienna.

Il gigante della guglia raggiunge una superba altezza, giacchè l'angelo della pace vi posa sopra il piede a centotre metri dal pavimento. La rimarchevole altezza della guglia è un prodotto euritmico dell'insieme; non si potrebbe col progetto piegarsi ad un'altezza minore senza togliere imponenza al meraviglioso slancio di quel carattere che l'edificio riassume in causa delle prospettiche sue forme.

COSTRUZIONE.

Nella costruzione dell'opera si potrebbero seguire tre vie notevoli.

1° Portare la facciata più avanti otto metri circa, facendo così si abbellirebbe la chiesa di un atrio, e con molto vantaggio economico si potrebbe far servire d'armatura l'esistente muro.

2° Si possono costruire due piloni nell'interno, allo scopo di sorreggere la grande guglia, come viene indicato nelle tavole N. 2, 3 e 4.

3° Col restringere il vano dei primi altari costruendo due robuste pile-coscie, ed in seguito con arcate portare il carico della guglia ai fianchi della fabbrica, come lo indica la figura N. 4.

Credo che basti l'aver accennato il più importante riguardo alla statica, e tanto più che non trattasi di fabbricar miracoli. Perchè insistere in argomento dopo che i costruttori delle torri pendenti e di tante altre ardite opere come quelle del Bal-

dassarre Peruzzi, progettista della facciata di S. Petronio, dimostrarono non esservi difficoltà che vincer non possa l'ingegno fecondo ?

In riguardo di far eseguire il progetto della facciata suggerisco i molti appalti, perchè aumenterà del decuplo il pregio dell' opera lasciando campo libero di estrinsecarsi ad ogni scultore accollatario, col presentare all' approvazione i modelli delle opere che ognuno di essi intende assumere; potendo per tal modo far concorrere a vantaggio dell' opera stessa l' ingegno di molti artisti ed il giudizio di tanti altri studiosi. I modelli che qui ho accennato certamente devono essere messi in accordo con quelle masse delineate a pena per deficenza dei disegni che saranno presentati; deficenza che non menoma sostanzialmente il merito del progetto che sarà prescelto non cadendo nello straordinario il fatto che possa entrare al concorso un brutto disegno del più bel progetto, come anche il più bel disegno sia fatto al più brutto progetto. Suggerisco ancora i molti appalti fra marmisti e scultori, perchè così facendo si potrà abbreviare il tempo pel compimento dell' opera, e il beneficio sarà meglio ripartito.

Con ciò finisco e ringrazio i miei illustri giudici dell' indulgenza accordatami, colla speranza che essi vi siano anche per mio vantaggio ».



Disegno N. 18 Motto: — Divo Petronio

L' autore di questo disegno avrebbe durato assai minore fatica se in luogo d' indagare perchè sulla fronte del S. Petronio appariscano i contrafforti, avesse ponderato il cenno storico del Ricci, e meglio ancora glie ne sarebbe venuto se avesse riflettuto all' uso dei contrafforti medesimi. Egli, a quanto pare, non ha dato ad essi veruna importanza, poichè nello

schizzo che mostra il raccordamento de' fianchi con la facciata ha cercato di nascondere (sono sue parole) quelli eretti sulle cappelle, ed ha soppressi affatto gli altri che reggono le volte della nave maggiore.

Tale decisione deve essere stata presa dall'autore per la scarsa cognizione degli stili architettonici antichi, infatti egli nel S. Petronio non ha avvertito che la nave di mezzo è non solamente posteriore alle elevazioni minori, ma è in manifesta contraddizione con quelle, dacchè egli crede bonariamente che la forma attuale della facciata sia di pretto stile romanico, come pure è persuaso che i contrafforti frontali siano stati eretti per ripiego, in attesa d'una risoluzione architettonica.

Egli pertanto ha scelte le cuspidi per finimento delle tre navate, per ossequenza al modello d'Arduino Arriguzzi ed ai molti disegni antichi conservati nella fabbriceria della Basilica. Però la corrispondenza frontale delle cappelle è stata da lui compiuta con un parapetto orizzontale, sì per conservare carattere al campo, sì per evitare le noiose ripetizioni, ed in quest'ultima parte ha ragione da vendere.

Tuttavia il suo ragionamento torna a zoppicare assai là dove ci apprende d'avere aperto una finestra anche in ciascuna navata laterale, in primo luogo per dare maggiore luce all'interno, poi per obbedienza ai migliori esempi d'architettura gotica (i quali al contrario portano la rosa nella navata centrale) e finalmente per uniformarsi alle predilezioni degli architetti medio-

evali in prò del numero tre. Ma le sue teorie toccano il confine del maraviglioso a questo punto, poichè egli è giunto a scoprire che il triangolo equilatero fu l'ispirazione di mastro Antonio, e lo dice appunto dopo d'avere qualificata per romanica l'ossatura della basilica, e certamente senza avere verificato che essa, sebbene alzata assai da Girolamo Rinaldi, pure non fu spinta fino ad includere nel suo diagramma il triangolo equilatero, che poi è affatto escluso dai rapporti d'altezza fra le cappelle e le navate minori, sole elevazioni primitive.

Passando ai particolari decorativi io rilevo che l'autore di questo disegno è fra i pochi concorrenti che hanno procurato d'indovinare la cuspide della porta maggiore secondo le traccie di Iacopo dalla Quercia. Egli vi ha collocato nel centro un bassorilievo, che però approverei per intero se fosse meno soffocato dalle sagome delle cornici.

Tutta la massa della porta si eleva in avancorpo a includere entro una riquadatura lacunare il finestrone del centro e termina poco sopra il vertice della sua ogiva perdendosi improvvisamente in una fascia sottoposta al nascimento della cuspide finale. Il motivo del finestrone suddetto è abbastanza buono, però non posso comprendere perchè egli, dopo tante lodi largite ai finestroni aperti nel fianco della chiesa, non abbia procurato di ripeterli nella fronte, essendo quelli assai più ricchi e più belli del suo. Fra il vertice della cuspide che termina la porta maggiore ed

il parapetto del finestrone l'autore ha collocato una lunga fila di 13 nicchie, nove di queste sull'avancorpo già descritto e quattro nel fondo della navata.

Il complesso di questa, come il complesso dell'intera facciata apparisce carico d'ornamenti, torturato da una quantità di linee orizzontali che non lasciano trionfare un solo riposo. Le navate minori hanno ciascuna un finestrone largo ed alto quanto la porta sottoposta e più in alto una nicchia circolare come quelle nella facciata del Foro de' Mercanti in Bologna, inquadrate a mo' di rosa, e sopra una cuspide carica di sagome e di sguanci che la rendono gretta assai.

Anche l'autore di questo disegno ha lasciato scorgere nel distacco della navata maggiore dalla minore la brutta veduta offerta dal cambiamento di forma del pilo, che in tntta la parte bassa ha il risalto obliquo, e dal punto suddetto in alto prende un profilo ad angolo retto, e ciò è tanto più notevole in quanto che non ha ripetuto ciò nei pili fra le navi minori e le cappelle.

I pinacoli sono tutti differenti, ma nessuno è bello perchè nessuno è d'uno stile definito, anzi fra tutti compóngono un'oscillazione penosa di carattere.

L'assieme di questo disegno mostra che non si sono cercate elevazioni oltre le antiche, salvo quel poco imposto dall'acutezza della cuspide centrale confrontata con l'andamento del tetto; eppure la linea perimetrica del S. Petronio vi è come annegata dentro.

Paragonando la linea attuale a quella di questo disegno si vede tosto che quella, quantunque severa e di larghezza pronunziata, è assai più svelta della seconda, nè posso tacere che anche i cinque campi della facciata hanno perduto maestà per effetto della minutezza ornamentale abusiva. Con ciò non intendo dire che questo disegno sia de' peggiori presentati al concorso, che anzi si sostiene abbastanza, nè può in alcun modo essere tenuto a vile.



Disegno N. 7 — Motto: Sono da un nodo strette fra loro
Speranza, amore, fede e lavoro.

L'autore di questo disegno incomincia la sua relazione con parecchie considerazioni intorno alla bellezza della basilica, e intorno alle terrecotte ornamentali di che Bologna ha dovizia, poscia, per entrare a svolgere il suo concetto scrive: « La pre-
« sente opera non è parto di leggi e di discipline
« come nella classica architettura, ma si tratta di
« interpretare il concetto scultorio di quello che si
« vede, e con linee libere formarne un complesso di
« un sol getto.

« Qui dunque devesi combinare l' orditura dei fianchi con quello che trovasi eretto nella fronte.

« Le fronti incomplete delle cappelle danno una
« orditura a cuspide, e ricchi finestroni quadripartiti
« destano la meraviglia di ogni amatore. Il Terribi-
« lia che ne componeva un tipo di facciata, apriva
« una finestra consimile a quella dei fianchi, che
« sgraziatamente non fu complettata (sic) colle sue
« colonnine torte, e coi suoi lobi e girate.

« È opinione generale di attenersi a questo par-
« ticolare, e combinare la composizione in modo che
« ne diventi unità col resto.

« In questo studio noi non abbiamo un campanile
« di Giotto che ne debba dettare le norme e le sim-
« patie poco ragionate. Speriamolo che il tricuspide,
« e monocuspide, la basilicale od altro, non gettino
« imbarazzi in chi con coscienza deve giudicare.

« Qui abbiamo la espressione acuta perchè la si
« trova in varie parti dell' edificio, che è il senti-

« mento dell' epoca nella quale fu eretta la Chiesa,
« cioè il carattere assunto dal primo suo architetto.

« Dunque coordinare il fianco colla novella forma
« di facciata.

« Il concorrente quindi ebbe di mira di illuminare la testata delle navi laterali con finestre
« circolari le quali stanno racchiuse comodamente
« nell' ambiente acuto della fronte delle navi stesse. »

« Io credo si debbano disporre edicolette a padiglione in modo che siano corrispondenti alla di-
« stribuzione che troviamo esistere, decorare di cor-
« nici e pilastrate, tanto da chiudere con certe ar-
« monie il rivestimento marmoreo, e conformare il
« finimento del portale maggiore in modo da dive-
« nire d' un sol getto coi finimenti delle parti minori;
« ed infine quello che più importa rendere decorosi
« i fianchi delle cappelle procurando che questi deb-
« bano uniformarsi allo stile delle tre navi della
« chiesa senza cadere nel difetto di sembrare una
« basilica a cinque navi come lo si riscontra in altri
« disegni antichi ed in modo speciale quello del Ter-
« ribilia.

« Chi ha scolpito le parti decorative della porta
« apparteneva alla eguale scuola che diede motivi
« differenti al triangolo isoscele in quei tempi usato.
« Si esamini le opere dei Bon, specialmente in Ve-
« nezia, cioè la porta del Ducal Palazzo, ed altri mo-
« numenti sparsi in varie regioni d' Italia.

« Del resto, o signori, io sono convinto di presen-

« tarmi a conoscitori della storia dell' arte, e da que-
« sti oso sperare un freddo giudizio, senza occuparmi
« a descrizioni maggiori. »

E' qui faremo punto per prendere fiato.

L' autore di questo disegno, malgrado le sue dissertazioni storico-artistiche, non si mostra però molto fondato nella storia dell' arte. Egli incomincia dal constatare che non trattandosi d' un edificio classico non v' è più luogo a regole, e che tutto deve essere ispirato e guidato dal gusto, « per interpretare il concetto scultorio di quello che si vede ». Veramente, trattandosi d' architettura, io non so trovare in S. Petronio questo « concetto scultorio » sommo regolatore dell' edificio, ma ciò che più trovo falso è che il complesso della basilica Petroniana sia stato eretto senza legge alcuna, mentre è notorio che l'architettura archiacuta è la più scientifica che vi sia. Ciò è ben peggio che fare, come il Terribilia un disegno per la facciata, mettendo in mostra cinque navate, ed è peggio ancora dell' ostinazione sua di voler dettare le regole dell' « ordine composito tedesco » per uniformarlo ai precetti di Vitruvio.

Le conseguenze delle teorie svolte dal concorrente, come non poteva mancare, si sono manifestate nel suo disegno; anzi nella stessa relazione si notano diverse contraddizioni. Non è forse contraddizione asserire che l' architettura del S. Petronio è priva di regole, quando poi si mostra una costante preoccupazione di collegare la facciata nuova con i

fianchi? Per essere logico l'autore avrebbe dovuto dare di frego a questo scrupolo che è poi una regola vera e propria, sapendosi d'altra parte che nessuno stile, se se ne eccettui il barocco, procede senza leggi definite.

Ma il concorrente non ha pensato di accordare la facciata con i fianchi, bensì i fianchi con la facciata, e vedremo come v'è riuscito, per ora basta rilevare che egli è convinto doversi sacrificare le sole parti antiche della chiesa pervenuteci intatte nello stile, quantunque manomesse ne' particolari.

* * *

Entriamo ora nell'esame particolareggiato del suo disegno.

« Dato che i fianchi portano le cuspidi, anche la fronte dev' essere cuspidata, perchè le porte minori sono finite in tal modo. » Ecco il concetto fondamentale dell'autore. Ma è egli ben certo di tale assioma, o non piuttosto è una sua convinzione che egli vuole trasformare in un documento?

Nella prima parte di questo studio ho detto di già che le cuspidi apparenti in cima alle fronti delle cattedrali archiacute di Francia, di Germania e d'Inghilterra sono nulla più che il contorno naturale dei tetti, che colà si debbono erigere molto acuminati. Nè gli esempi sono rari, poichè, citando a memoria, basta dare uno sguardo alle cattedrali di Parigi, di Rouen, di Chartres, di Strasburgo, di Mayence, di Nuremberg, di Canterbury, di Bayeux, d'An-

versa, di Coutances, di Friburgo, di Colonia, e tosto ci si persuade che gli architetti tedeschi, francesi ed inglesi che eressero chiese di stile archiacuto non pensarono mai ad elevare fronti abusive.

E prima di tutto è d'uopo tenere per fermo che lo stile archiacuto vero in Italia non potè acclimarsi, e che comunque il gusto italiano abbia decorato splendidamente le cuspidi di Siena e d'Orvieto, queste però non sono veramente che violenze allo stile originale, quali potevano essere prodotte soltanto dallo smarrimento de' precetti che fecero grande l'architettura lombarda e la stessa architettura romana antica.

Però nel caso del S. Petronio v'è un' aggravante per il concorrente in discorso.

Le cuspidi, che ivi mostrano di voler salire oltre il limite orizzontale del tetto, non sono di tal natura da richiamare all'esterno nè il triangolo regolatore dell'ogiva organica interna, nè l'andamento del tetto indipendente supposto sopra ciascuna cappella.

Tanto meno pertanto è giustificato di appoggiarsi a quelle cuspidi per dedurre che anche sulla fronte debbonsi ornare le navate con i frontoni acuti. Le cuspidi lungo i fianchi del S. Petronio sono puramente ornamentali, e se n' hanno esempi molteplici. La fronte della cattedrale di Rouen, il fianco della cattedrale di Metz, il giro esteriore dell'atrio e delle navi minori della cattedrale d'Evreux, i campanili della cattedrale di Poitiers, il fianco del Duomo di

Vorms, l' abside di Nôtre Dame a Parigi e in fine, S. Maclou a Rouen, la cattedrale di Colonia, S. Pietro di Caen e tant' altre hanno cuspidi ornamentali somiglianti per intero a quelle del fianco di S. Petronio, e nessuna ha cuspidi sulla fronte come quelle di Siena e d' Orvieto, bensì o finiscono con la linea orizzontale o mostrano, libero e spontaneo, l' andamento dei tetti.

E appunto in conformità della verità patente il Viollet-le-Duc riprovava i timpani elevantisi sulla facciata senza riscontro organico posteriore (1).

Ho detto che le cattedrali di Siena e d' Orvieto, anzi che doversi chiamare tipi dello stile gotico italiano, dovrebbesi distinguerle coll' appellativo - esempi di stile archiacuto in Italia. - Poichè in quelle è palese l' ispirazione straniera, specialmente nelle parti basse, e le varianti adottate dagli artefici italiani, a mio giudizio, sono documenti della lotta costante fra una convinzione debole in prò delle novità forestiere, la persistenza delle forme costruttive nostre tradizionali, ed un vano desiderio d' emancipazione.

Perciò se artisticamente le cattedrali di Siena e d' Orvieto sono maestose affermazioni piuttosto plastiche che architettoniche, non è questa una buona ragione perchè da quelle si debba accettare ogni motivo, e tanto meno quelli che sono in palese opposizione con il buon senso.

(1) Vedi pag. 39 e 40.

E pure ammettendo in via d'ipotesi che lo stile archiacuto sia nato in Italia e poscia sviluppato oltre monte, il diritto di dettare le regole di questo stile spetterebbe sempre a coloro che cambiarono l'embrione in un complesso perfetto. Tanto più dunque devonsi accettare e studiare queste regole, essendo manifesto che se a noi italiani spetta il vanto di avere prodotti altri stili, dobbiamo accordare la paternità dell'archiacuto ai francesi ed ai tedeschi.

Pertanto, a norma di quanto prescrivono le costruzioni sacre oltremontane, è dimostrato non doversi accettare le cuspidi per finimento frontale delle chiese ogivali nostre, tanto meno poi per il S. Petronio, il quale nella parte antica di facciata è meno ogivale che mai.

Però non voglio tacere una sentenza proferita intorno a tale argomento da un nostro architetto, ed è questa: Quando una forma è diventata dominio dell'estetica bisogna accettarla; tale è il caso delle cuspidi, poichè Siena ed Orvieto le hanno rese splendide forme artistiche ammirate da tutti.

Malgrado ciò, tuttavia io ho ancora un'obbiezione da fare, forse la più seria.

Quando l'arte in genere e l'architettura in ispecie, abbandonarono le regole per accettare la dominazione dell'estetica, gli artisti produssero lo stile barocco, fondato appunto per intero sul gusto, e rifuggente per fino dal legame dei cinque ordini famosi del Vignola.

Tanto credo che basti a confutare l' argomentazione su riferita, la quale, se dovesse espandersi e diventare un codice definitivo, ci condurrebbe a gabellare per opera egregia ogni mescolanza cervellotica, e ci forzerebbe a riconoscere quali splendidi concetti le salse agro-dolci d' ornati e di stili disparatissimi che ci ammaniscono parecchi architetti nostri, col pretesto di accattare certe novità problematiche in opposizione assoluta col buon gusto, col senso comune e con l' utilità pratica, sola ed unica legge fonte d' armonia in ogni epoca dell' arte.

*
* *

Il concorrente frattanto ha scelto le cuspidi per finimento delle tre navate, e per le due cappelle s' è contentato della cima bizzarra, ma non bella, che si vede nei disegni del Terribilia, di Baldasarre Peruzzi, dell'Aimo (Varignana), da alcuni collocata sulle cappelle, da altri sulle navate minori.

Io comprendo ed approvo pienamente che il concorrente abbia rifuggito dalla ripetizione viziosa, approvo la sua relazione là dove dice che le cappelle vogliono un finimento frontale adatto.

Ma non posso approvare il partito da lui preferito, poichè quella cima, oltre ad essere un' inutilissima superfetazione, è altresì una brutta cosa come motivo ornamentale, e tanto peggio per esserne stato caricato il campo con de' bassorilievi pesantissimi.

Le guglie sovrapposte ai piloni d' angolo, gravi

nella massa totale, sono poi smagrite con malo accorgimento dalle cavità per allogarvi statue, coperte da una specie di tettoia di stile senza nome. Queste guglie inoltre s'accordano pochissimo con la struttura de' piloni stessi e con le altre che finiscono i pili intermedii, fra campo e campo della facciata.

La grande cuspide di centro è stracarica d'ornati e mi rammenta l'Elena dipinta da uno scolaro d'Apelle adorna di moltissimi gioielli, della quale questi disse, che il pittore non sapendo farla bella l'aveva fatta ricca. Il vano centrale di essa cuspide è tagliato da un grande cordone rilevato, che si ripiega ad angolo e continua l'inutile e dannoso prolungamento verticale de' pilastri limitanti la porta maggiore.

In complesso questa cuspide, che ha metri 19 circa di base, è occupata per intero da una successione interminabile di modinature, di bozze, di formelle, di risalti, particolarità tutte che si danneggiano reciprocamente perchè non offrono un riposo all'occhio, non compongono una massa notevole e con tanto spazio non presentano un concetto benchè minimo.

L'intera navata di centro è immiserita dal già accennato prolungamento de' pilastri della porta maggiore, questa poi è resa troppo obblunga dal timpano, ossia cuspide, ergentesi sopra un alto piedritto. Però lo spazio compreso fra la cuspide e l'arco della porta è stato occupato con buon consiglio da un grande bassorilievo.

Ciò che s'è detto della cuspide massima vale

ancora per le minori. L'ornato de' campi è giudicato presto dicendo che vi si ripetono dovunque le bozze riquadrate. Di questo non farò carico esclusivo all'autore, perchè è motivo antico, e di questo avrò occasione di riparlare più avanti.

Ora però sono costretto a rilevare una licenza soverchia arrogatasi dal concorrente, cioè la diminuzione delle altezze a danno delle cappelle e delle navate minori. Non ripeterò ciò che già scrissi intorno alla necessità di conservare i contrafforti frontali, mi limiterò a rilevare che il concorrente è caduto appunto in uno degli errori inesfuggibili, accennati da me ne' primi capitoli di questo studio, mentre parlavo intorno ai diversi modi di collocare le cuspidi sulla fronte della basilica petroniana.

Ma ciò che meraviglia è il vedere che un architetto non hà tenuto conto dei riscontri altitudinali interni, tant' è vero che le rose aperte nelle navate minori, per essere impostate troppo in alto, non possono trovarsi agiate entro il campo dell'ogiva formata dalle volte, ed anche le cappelle, scemate di oltre quattro metri cioè ridotte a poco più di metri diciannove, non conservano più spazio sufficiente per il tetto con cui sono, o meglio, dovrebbero essere coperte.

In fine non può essere taciuta una dimenticanza singolarissima.

Nel disegno che mostra il fianco del S. Petronio, dietro al profilo della facciata proposta dal concorrente, si vede chiaramente conservato il contrafforte

frontale posato sulla navata minore. Nel prospetto il contrafforte non apparisce, perchè l'autore lo vorrebbe sopprimere e sostituire con una cuspide impostata assai più in basso del punto più declinante del contrafforte suddetto. Orbene, visto che la veduta di profilo ci mostra mantenuto il contrafforte, al quale anzi la cuspide sembra addossarsi è d'uopo credere che dovrebbe essere richiamato anche nella facciata. L'effetto sarebbe amenissino, però più amena ancora è la distrazione dell'autore, che non s'è avvisto della contraddizione grossolana.

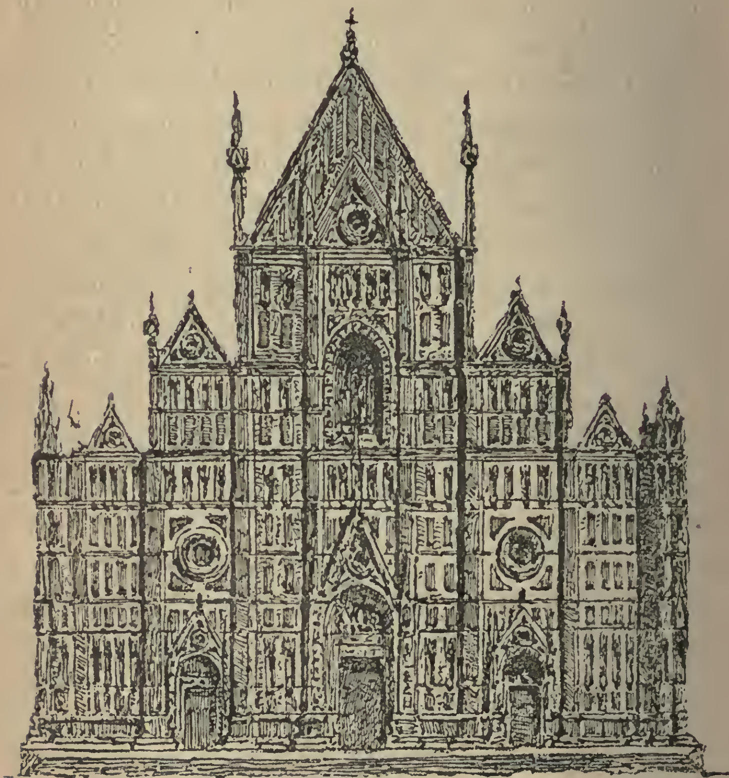
Sommariamente il disegno è assai inferiore ad altri presentati al Concorso, e quanto s'è detto dispensa da esame ulteriore più particolareggiato.

Disegno N. 16 — Motto — Vaglıami 'l grande amore

Questo concorrente ha allegato al disegno la breve relazione che qui trascrivo.

« Stabilendo il programma di non levare nemmeno una pietra della parte esistente, il concorrente non aveva che da seguire la traccia data.
« Egli non si è quindi preoccupato della questione fatta sul nostro bel S. Petronio, se cioè sia di stile gotico puro o no, con quale intendimento sia stato cominciato, quali modificazioni abbia subito lungo i secoli, da quali artisti sia stato eretto ed ornato; egli ha cercato solamente di legare la parte esistente alla parte che egli ha aggiunto in modo che il tutto sembri all'occhio dell'osservatore l'opera

« di un solo artista. Il modo che egli ha seguito per
« isvolgere l'arduo compito che si era imposto, lo
« mostra il suo disegno, nè ha bisogno di spiega-
« zioni.



Disegno N. 16 — Motto: Vagliami 'l grande amore

« Il concorrente ha tenuto il suo progetto cuspi-
« dale e non basilicale non solo perchè essendo S.
« Petronio più largo che alto, con le cuspidi si rie-
« sce più facilmente a renderlo svelto e quindi più

« in armonia colla parte interna che è di una sveltezza
« ed eleganza unica; ma anche perchè la linea basili-
« cale, a suo parere, sta bene solo in quei tempi
« privi d' ornamenti o di riquadrature, come per
« esempio quello di S. Francesco e di S. Giacomo
« in Bologna e nel Duomo di Milano. In queste chiese
« la parete liscia e senza riquadrature fa sì che si
« possa terminare colla linea basilicale senza for-
« mare un brutto contrasto di linee. »

Questa breve relazione è compilata con tale novità d' intendimenti da meritare attenzione speciale. In fatti quale intelletto comune potrebbe dichiarare che accingendosi a comporre una facciata completa su traccie antiche, non s' è curato di cercare nè l' epoca della fondazione dell' edifizio, nè l' autore primo, nè i continuatori, e che in fine, neppure ha procurato di definire lo stile delle parti antiche compiute? Un uomo che senza alcuna guida presume di intuire un concetto già passato in dominio della storia è già una specie di fenomeno; ma che razza di fenomeno è poi quel tale che è convinto di non essere costretto a fare qualcuna delle considerazioni da lui ricusate *a priori*? Perchè anche con tale teoria per norma unica, il concorrente avrà pure dovuto chiedere a sè stesso le ragioni d' esistenza di qualche particolarità antica, tant'è vero che egli se ne giovò e le ripetè in più punti del suo disegno.

Per fermo l' asserire di volere compiere un' opera d' un dato stile senza voler sapere di che stile, è

però procurando che il nuovo si leghi col vecchio senza traccia di separazione è il colmo del paradosso, come se uno stipettaio pretendesse di rimettere ad un mobile un pezzo mancante, senza voler sapere quale legno fu adoperato, e tuttavia avesse la preoccupazione di non fare scorgere la rappezzatura.

D' altra parte — dato il ragionamento trovato lo stile — ed il concorrente lo prova ad esuberanza, poichè nel suo disegno è riprodotto per intero lo spirito delle idee svolte nella relazione.

Procediamo frattanto nell' esame di queste idee. Il concorrente dichiarò d' avere accettato il sistema cuspidale allo scopo di togliere al S. Petronio l' attuale predominio della larghezza sull'altezza e renderlo « quindi più in armonia con la parte interna che è « di una sveltezza ed eleganza unica. » Ecco un altro bel brano di ragionamento. L' esteriore del S. Petronio dipende, com' è naturale, dall'interno, anzi con maggiore espansione verticale, perchè mentre la facciata presenta una superficie libera dai tetti al piano della chiesa, l' interno è assai più basso, essendovi fra il di sopra delle volte ed il tetto uno spazio notevole. Dunque l' interno è effettivamente meno elevato del l' esterno, cioè sempre più vi predomina la misura orizzontale sulla verticale, e come si può venir fuori dicendo d' aver alzato la facciata per accordarla meglio con la chiesa interiore? Nè mi si venga ad opporre che si tratta d' un' illusione ottica, poichè chiunque,

dopo d'avere esaminata la chiesa, uscendo, passa a considerare la facciata, non può non rilevare l'aumento d'altezza che tosto si presenta.

Ed ora un'ultima obbiezione alle idee del concorrente, che afferma doversi accettare per il S. Petronio il sistema cuspidale, per essere la facciata rivestita con bozze riquadrate, le quali non si possono adattare ad un finimento basilicale, bensì soltanto alle facciate « prive d'ornamenti e di riquadrature « come il S. Giacomo ed il S. Francesco di Bologna « ed il Duomo di Milano. »

Per le due prime chiese passi, ma che il Duomo di Milano sia privo d'ornamenti è proprio nuova. Tuttavia il ragionamento non zoppica soltanto da questo piede.

Le rigide ed aride bozze rettangolari che rivestono il fondo dell'antica facciata di S. Petronio sono un esempio di que' motivi balordi messi fuori dagli architetti classici quando uscivano dalla loro strada, anche se per quella vi procedevano trionfanti. Però esse bozze non sono nè elemento nè particolarità d'alcuno stile vero, tanto meno poi d'una non riuscita contraffazione d'arte retrospettiva qual'è la mozza facciata in discorso. E poichè tutti i nodi si riducono al pettine, ecco come la volontaria ignoranza della storia dell'architettura, vantata come pregio raro dal concorrente, ora produce i suoi frutti. In fatti niuno che non sia digiuno di tali cognizioni, oserebbe far dipendere la parte più caratteristica d'un

edifizio da una particolarità ornamentale d' importanza meno che secondaria.

Il concorrente ha fatto troppo a fidanza col suo gusto personale, nè ha supposto che quando la massa del pubblico intelligente approva una data opera d' arte, ciò avviene perchè al buon gusto s' è accoppiato un sodo razionalismo e che anzi senza uso opportuno delle regole peculiari di ciascuno stile non v' è buon gusto di sorta, essendo questo una conseguenza di quelle.

Purtroppo è sconfortante dovere difondersi ad esporre siffatte teorie elementari, poichè si comprende sempre meglio con quanta leggerezza taluni si dedichino alle discipline che più d' ogni altra richieggono studî seri fondamentali: ma anche su ciò avrò occasione di aggiungere qualche riflessione, pertanto passerò ad esaminare se il disegno sia veramente in rapporto con la relazione, ovvero se gli occhi del concorrente abbiano riparato alle insufficienze.

*
* *

Dato il principio del concorrente d' alzare la facciata, come si combinano le due tendenze opposte riunite nel suo disegno? Alla verticalità di certe parti fa contrasto la successione frequentissima di molteplici cornici orizzontali, ricorrenti da un fianco all' altro. Ed a questo s' aggiungono i filari interminabili di statue e di bozze, sempre uguali, con un accrescimento costante di monotonia. I pinacoli la-

terali alla cuspide maggiore s'elevano meschinissimi e fuori della verticale di centro de' pili sottostanti, perciò interamente disadatti a dare consistenza alla cuspide istessa, la quale, elevandosi 14 metri al di sopra del tetto sopra un muro esilissimo, offrirebbe pochissima garanzia di solidità. E come sono troppo slanciati i pinacoli suddetti, sono troppo corti quelli sui pili che dividono le cappelle dalle navate piccole e peggio quelli terminanti i piloni angolari.

É ovvio rilevare che in questo disegno il perimetro frontale della chiesa presente è sparito sotto gli accrescimenti dovuti allo cuspidi, però non devesi trascurare il partito preso dal concorrente per mostrare il raccordamento de' fianchi. Egli ha portato a compimento le mozze cuspidi all' esterno delle cappelle, poscia salendo ancora, ha tracciato un coronamento a cuspidi libere sovrapposte alle antiche, rese per intero aderenti al muro, decorandolo con nicchie per ogni cappella, e con altre applicate ai pilastri. Per tal via il tetto che copre le cappelle si trova nel fondo d' una specie di truogolo enorme, della cui utilità sarei curioso di trovare almeno una prova. Ma se il fianco fosse stato mantenuto basso sarebbe mancato il raccordamento con la facciata proposta, nè il concorrente ha voluto rassegnarsi a subire le leggi dettate da quel dappoco d' architetto che fu Maestro Antonio di Vincenzo, al quale i fianchi di S. Petronio sono dovuti.

Le quattro cuspidi minori di questa facciata sono

tanti triangoli con un disco nel mezzo, che passano « senza infamia e senza lode » notevolissimo in vece è il partito ornamentale della maggiore, costituito dalle famose bozze riquadrate arrampicantisi lungo le linee ascendenti della cuspide, assumendo le forme più strane delle quali è suscettibile un parallelogramma.

Sommariamente il disegno ha molte relazioni con quello del Terribilia, di cui il concorrente ha conservato principalmente il partito di prolungare i pilastri della nave maggiore fino alla base della cuspide per poscia piegarli in guisa da formare un triangolo inscritto. Questi pilastri sono ornati lacunarmente con fogliami di cattivo gusto e minore carattere, e nel loro assieme rendono meschino l'ampio spazio della navata.

Molte altre particolarità si potrebbero rilevare, come per esempio i pinacolini dei mezzi pili che servono di radici ai piloni d'angolo, che sono un problema insolubile perchè non si può comprendere come avvenga l'attacco della piramide quadrangolare sovrapposta ad un parallelepipedo terminante come le punte delle lancie da torneo.

Questo disegno, condannato dal peccato originale suo proprio impostogli dall'autore, ha però un pregio che non è comune. Le parti antiche come le moderne sono disegnate con cura minuziosa e senza stento, l'esecuzione dell'acquarello è simpatica, fresca, gustosa. Certe parti specialmente sono riuscite

perfettamente, come il rovescio delle invetriate che si veggono entro le rose aperte nelle navate minori e nel finestrone di centro.

Purtroppo questo pregio non può salvare il disegno, nè tampoco far concedere le attenuanti a chi, forse male iniziato negli studi e forse traviato da idee acquisite, ha voluto trascurare i precetti più elementari d' ogni genere d' arte.

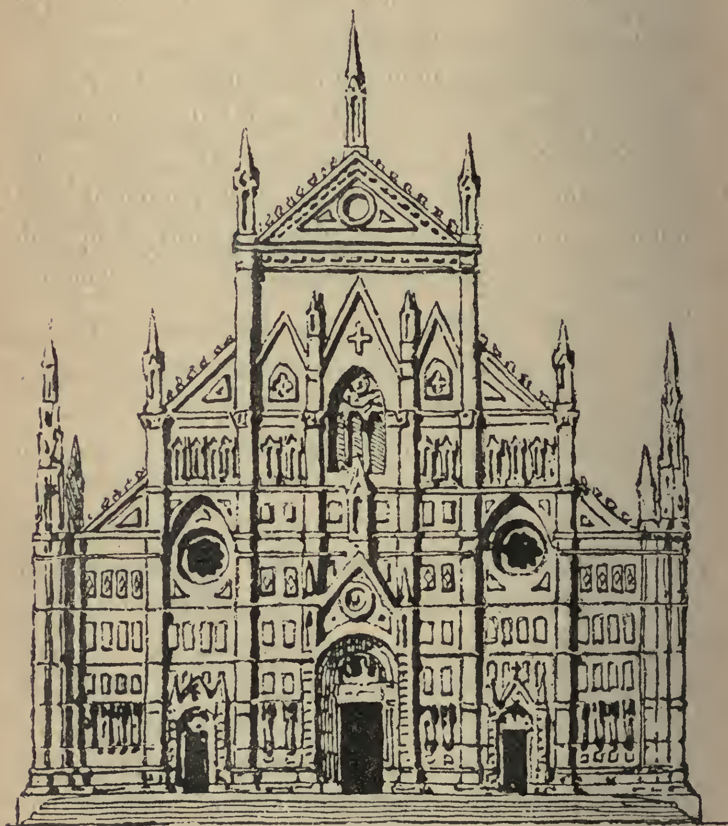
Salvo le riserve debite, un abbandono assoluto dei precetti poteva essere giustificato soltanto da un tentativo, ancorchè pazzo, d' assolutà novità: ma in questo caso io non posso in alcun modo ammettere il ripudio, anzi prima di me la disapprovazione più completa per le idee del concorrente l' ha espressa il suo stesso disegno.

Disgno N. 14. — Motto — Poggio Lambertini.

L' autore di questo disegno ha svolto il suo concetto sommario in una breve relazione, della quale stralcierò i punti più necessari. Però giova notare che veramente non si tratta d' un disegno solo, bensì di quattro, poichè il disegno acquerellato porta una variante sovrapposta in modo da potersi levare, e così pure il modello in legno può essere variato nella parte alta centrale, giacchè per via d' un congegno interno si può sostituire al finestrone della navata grande una rosa. Il disegno riprodotto è quello acquerellato, compresavi la variante mobile, per ciò nella rassegna si parlera principalmente di questo, e le altre idee saranno esaminate incidentalmente.

Ciò posto ecco quanto scrive l'autore intorno al suo principio ispiratore.

« Il proponente poi ha cercato di attenersi fino « allo scrupolo, in tutto, allo stile della parte che « esiste, per meglio corrispondere al programma



Disegno N. 14 — Motto — Poggio Lambertini.

« del concorso; epperciò ha fatto il coronamento
« della porta di mezzo, analogo a quello delle due
« porte minori esistenti (come si ritiene fosse l'in-
« tendimeuto del celebre *Iacopo* della *Quercia*) termi-
« nando con due statue poste sulle pilastrate ed una
« terza sulla cuspide.

« Per l'ornamentazione della parte centrale, su-
« periore alla porta, fa proseguire con minore spor-
« genza le due pilastrate laterali a sguancio, secon-
« dando così la forma a sesto acuto del finestrone,
« che per maggior accordo si è fatto uguale agli
« altri dei fianchi, volendo anche con questo evitata
« la sovrapposizione di tre cuspidi, finora non pra-
« ticata nelle maggiori cattedrali.

« Alle due porte laterali sovrappone una finestra
« a rosa corrispondente a quelle interne, parendogli
« con ciò di aumentare l'effetto della decorazione.

« Riguardo ai piloni finali, quali parti importan-
« tissime di questo insigne monumento, si è fatto
« uno studio speciale perchè il compimento fosse
« basato sulla stessa intersezione dei due quadrati,
« come risulta dalla icnografia, che anzi gli angoli
« del quadrato maggiore, sono il centro delle colonne
« sovrapposte, prendendo poi motivo dagli ornati
« delle cornici dei fianchi ed anche dei capitelli in-
« terni, per ultimare il progetto.

« La forma della facciata è Basilicale, non pa-
« rendo le proporzioni permettessero miglior con-
« cetto, essendo la cuspide di mezzo, colossale, in
« confronto delle altre. »

Segue poi un elenco particolareggiato dei Santi che il concorrente vorrebbe collocare nelle nicchie e nelle guglie, del quale, a noi non giova fare speciale menzione.

***

Consideriamo prima le idee del concorrente e poscia esamineremo i disegni. « Il concorrente s'è « attenuto fino allo scrupolo allo stile della parte « che esiste » : questo è il concetto sommario, concetto però più facile da enunciare che da mettere in pratica, poichè in prîmo luogo la parte antica della facciata *non ha uno stile*, ma bensì è un'*accozzaglia* di stili, taluni de' quali sono tentativi non riusciti d' imitazione retrospettiva.

Ma, si obbietterà, tale clausola era imposta dal Programma di Concorso. Sta bene, tnttavia non è meno vero che chi s' accinge a continuare un' opera segnata da epoche e da stili diversi, come la facciata di S. Petronio, deve decidersi a sceverare il meglio dal peggio, e soprattutto scegliere per guida unica un' epoca sola, altrimenti il suo disegno sarà una mescolanza senza carattere veruno.

Ora pertanto sarei curioso di sapere per quale arcano motivo il concorrente deciso « ad attenersi « fino allo scrupolo alla parte che esiste » si è permesso di malmenare cotanto il perimetro della facciata presente. Non gli è bastato d'avere accresciuto

la navata maggiore d'otto metri e di rendere più acuto il timpano, che ha portato la mano anche ai contrafforti, i quali da lui sono stati spinti più in alto e ridotti alla forma d'una squadra a triangolo rettangolo, così che tutta la facciata si assottiglia, non però con miglioria d'effetto, dacchè considerando i declivi de'coronamenti disegnati più sfuggenti, sembra che una forza titanica abbia tirato violentemente in alto la massa della chiesa, attraendone naturalmente verso l'asse verticale le linee dianzi meno discendenti.

Il concorrente dice poscia d'avere fatto « il fi-
« nimento della porta di mezzo analogo a quello
« delle due porte minori esistenti (come si ritiene
« fosse l' intendimento del celebre Jacopo della
« Quercia) »

Gli scovatori di notizie storiche dovrebbero dunque essere grati al concorrente, per avere egli risolto definitivamente il finimento della porta maggiore secondo le idee di Jacopo. Ma gli scovatori di notizie non si contentano d'un' asserzione gratuita, senz' ombra di fondamento, ricusata a priori dal carattere stilistico delle porte minori e dal documento contenuto nell' appendice del cenno storico del Ricci.

Io comprendo ed ammetto le versioni differenti intorno a un punto d'espressione equivoca, ma come si può ammettere che chi ha avuto sotto gli occhi un documento come il contratto fra Jacopo dalla Quercia ed il Legato di Bologna, persista nell' opi-

nione che la porta maggiore doveva essere finita come le minori? Forse che il concorrente abita nel mondo della luna? Ecco uno de' casi da dare ragione a quell' artista il quale dicevami: *oggidì siamo tutti orecchianti perchè non si studia razionalmente.*

E che cosa significano quegli archi ogivali apparenti nelle tre navate? (1) Sono forse le volte interne richiamate sulla fronte? Ma non s'è avveduto il concorrente che le volte interne s' appoggiano su pilastri non sempre corrispondenti ai pili della facciata? Tale è il caso della nave grande, la quale è larga poco più di 16 metri e nella facciata apparisce larga oltre diciannove, il che, rendendo illusoria la corrispondenza cercata dall' autore, costituisce un errore gravissimo, tanto più che anche l' effetto estetico dell' insieme resta danneggiato assai da quella linea che ha tutta l' aria d' un ripiego,

Nel disegno qui riprodotto la navata maggiore, invece che dall' arco suddetto, è ornata da una specie di trittico, sotto la cui cuspide centrale s' apre un finestrone preso da quello de' fianchi, e sotto le laterali veggonsi due formelle delle quali è bello tacere.

Il grande timpano sovrapposto è ornato da bozze a punta di diamante di proporzioni anche maggiori

(1) Nel modello in legno anche la navata maggiore ha un grand' arco somigliante a quello delle navate minori, al quale in una variante l' autore ha sostituito il trittico riprodotto.

che non quelle visibili nel disegno contrassegnato col motto — Religio — perciò stimo inutile ripetere ciò che già scrissi.

Intorno agli altri particolari ornamentali pure non aggiungerò altro, soltanto mi fermerò un tantino sopra alla variante che si vede nel modello in legno, cioè la sostituzione della rosa al finestrone.

Se il congegno interno muovesse tutta la parte superiore per mostrare un partito differente nulla sarebbe più lodevole; invece il cambiamento consiste nella sparizione dell'invetriata, nel cui spazio subentra una rosina piccinina piccinina, la quale sembra un orologio e nulla più. Tanto meglio sarebbe stato attaccarsi ostinatamente al finestrone. Però non voglio finire senza dare all'autore una lode meritata. Egli dice d'avere conservato il carattere basilicale perchè la sproporzione fra la larghezza della navata maggiore e quella delle minori, metterebbe in mostra una cuspide colossale fra cuspidine miserrime. E questa è una ragione buonissima, la quale mi riconcilia alquanto con l'autore di questo disegno.

Disegno N. 6 — Motto: Religio

Questo è un disegno che può facilmente trarre in errore coloro che non hanno gli occhi abituati a misurare le linee principali d'un edifizio. A prima vista, vuoi per la semplicità della decorazione, vuoi per una esecuziono fresca e simpatica dell'acquerello, vuoi per la conservazione sommaria della sagoma

perimetrica attuale della chiesa, questo disegno può sembrare uuo de' più fedeli allo stile antico.



Disegno N. 6 — Motto: Religio

Ma l'occhio esperimentato vi nota tosto qnalche cosa di sconnesso, e ciò dipende da gravi alterazioni a carico delle misure altitudinali della facciata. In fatti l'altezza massima attuale da metri50,97 è spinta a metri 53 circa, l'attacco superiore de' contrafforti da

metri 38,30 è ridotto a metri 36,40 circa, e così pure è scemato il contrafforte nascente dalle cappelle, il quale nella massima elevazione misura nel vero metri 26,40 e nel disegno ora in esame soltanto metri 23 circa.

Dati questi principii, comunque l'apparenza esteriore della chiesa non richiami per intero la struttura organica, però è chiaro che questa corrispondenza viene ad essere compromessa seriamente, poichè, come ho dimostrato, il Rinaldi seppe trovare tali rapporti frontali d'altezza fra i cinque campi della chiesa, che una lieve alterazione ai medesimi porterebbe a distruggere l'armonia rara della massa intera elevantesi sulla piazza Vittorio Emanuele.

L'aspetto del S. Petronio è robusto e, mi si permetta la similitudine, tarchiato: in vece nel disegno contrassegnato « Religio » apparisce non so se più depresso o sfiancato.

A tale effetto contribuiscono diverse altre particolarità architettoniche ed ornamentali che or ora verrò esponendo.

In primo luogo l'enorme finestrone aperto sull'alto della nave maggiore, che emula in larghezza la porta sottostante, e ne è vinto soltanto in altezza, sebbene la sua misura complessiva, dal davanzale all'apice della cuspide, sia di metri 21,50. L'apertura vera della finestra è di metri 10,20 d'altezza e metri 4,77 di larghezza, ma fra sguancio, stipite e intelaiatura si giunge a metri 10,50 di misura orizzontale

geometrica, corrispondente alla misura della porta maggiore sottostante, presa dall'esterno delle pilastrate compreso il risalto a piano obliquo. Inoltre si rileva un'alterazione notevole alle misure delle porte minori, le quali sono veramente larghe metri 6,20 circa e dal concorrente sono state portate a sette metri.

Passerò sopra alla cattiva interpretazione delle nicchie antiche, ridotte ad aspetto troppo tozzo, mentre sono di altezza forse troppo eccedente, e mi fermerò a considerare il punto dove il concorrente ha fissato le rose per le navi minori.

Queste navate hanno il culmine interno della volta a metri 24,25 dal suolo, ed il concorrente ha aperto le rose tanto in alto, che volendo pure escludere la larghezza della ghiera e tener conto del solo collarino, si ha una distanza di 25 metri dal piano della chiesa. Ciò dimostra che nel disegno manca la corrispondenza fra l' interno e l' esterno e che il concorrente non se nè dato pensiero, poichè secondo il suo disegno la rosa, se potrebbe essere decorativa, non potrebbe però venire aperta.

Ho di già detto che il concorrente postergò le esitazioni nell' accrescere e nel diminuire le altezze de' cinque campi frontali della chiesa, ed i motivi si comprendono esaminando il suo disegno, sebbene non possano essere accettati.

Egli non poteva impostare la cuspide sul finestrone centrale, conservando la larghezza di base già

indicata (metri 10,50), qualora avesse rispettato l'altezza attuale della navata maggiore, poichè trovandosi nel suo disegno l'apice di detta cuspide a 48 metri scarsi dal piano della chiesa, 2 metri e 97 centimetri d'avanzo non erano sufficienti per una cima adatta: ed ecco la necessità di salire più in alto, partito che egli abbracciò tosto.

Il concorrente volle pure conservare un raccordamento orizzontale fra l'attacco superiore de' contrafforti della nave maggiore ed il nascimento dell'ogiva del finestrone; perciò abbassò i contrafforti quanto era necessario; ed essendosi manifestata tale necessità anche per collegare orizzontalmente il centro delle rose aperte nelle navi minori ed i contrafforti impostati sulle cappelle, scemò quest'ultimi, ma non abbastanza da non essere costretto a tenere le rose stesse troppo in alto,

Nella sua relazione egli afferma d'avere rispettato la sagoma perimetrica della chiesa e cita in appoggio la veduta angolare allegata al disegno del prospetto. Però da questa si rileva che se ivi il raccordamento delle altezze è in certo modo raggiunto, tale effetto è dovuto alla diminuita altezza di tutti i contrafforti allineati lungo i fianchi della chiesa: arbitrio questo veramente deplorevole, poichè sarebbe lesivo alla solidità delle volte qualora venisse praticato. E in fatti il Rinaldi non avrebbe eretti quei contrafforti nè ad essi avrebbe dato la misura che hanno, qualora non l'avesse creduta necessaria alla resistenza dell'edifizio.

Gli ornamenti scelti per questo disegno sono pochissimi, nè di ciò io farò carico all' autore, bensì ho qualche obbiezione da fare a taluni, e particolarmente al fregio che termina i contrafforti frontali ed il timpano della nave maggiore.

Le cuspidi delle porte minori hanno per fregi una fila di bozze a punta di diamante ed un' altra di bozze riquadrate oblunghe con intermezzi di dischi: quest' ultime hanno un' altezza di quindici e le altre di dieci centimetri. Orbene il concorrente ha preso queste e quelle e le ha applicate per fregi de' diversi coronamenti scalari, accrescendone le misure man mano che passava da un campo all' altro, finchè nel timpano giungono le prime a 40 e le seconde a 70 centimetri d'altezza. Il risultato è punto gradevole ed assai pesante.

Forse il concorrente si riparerà dietro alla riflessione che la patina del tempo presto mitigherebbe l' effetto risultante da tale ornato, ma io non ne sono persuaso, ed aggiungo che se è giusto che l' architetto preveda certe variazioni dovute all' azione delle intemperie, all' irradiazione solare e ad altre circostanze secondarie, per giovarsene o per difendere l' opera propria dal danno che potrebbe risentirne, non è poi giusto di aspettare da quelle un rimedio provvidenziale agli errori più manifesti.

I trafori delle rose e del finestrone centrale non sono belli nè in carattere; meno ancora i tozzi pinacoli, se pure si ponno chiamare così quelle pira-

midine goffe, ornate negli spigoli di foglie rampanti, che sui piloni d'angolo s'aggruppano, aumentando assai nella circonferenza complessiva e pochissimo in altezza.

In complesso il disegno è poco felice, sebbene le parti sieno disegnate con buona mano e buona tecnica, aiutata da simpatica esecuzione dell'acquerello. Vi si vede troppo la precipitazione con cui l'autore accettò i diversi partiti ornamentali ed architettonici, come pure vi si scorge una certa insufficienza di sana critica nella scelta de' motivi che decorano la parte antica della facciata, per poi adattarli al resto nuovo.

Tutto ciò, ripeto, è tanto più deplorevole, poichè con la libertà esecutiva dimostrata dall'autore, un disegno più ponderato avrebbe avuto un mezzo sicuro per rendersi accetto a tutti.

Disegno N. 12 — Motto: S. Petronio

È fuori di dubbio che certi architetti pervengono a far convergere l'ammirazione del pubblico in genere, mercè l'ammaliante esecuzione degli acquarelli geometrici e prospettici, sì che non di rado da tale brusìo pittorico taluni difetti restano, se non scusati, quasi nascosti. E per tale rispetto non hanno torto coloro, i quali gridano contro l'introduzione della veste scenografica nei disegni architettonici; però vi sono taluni architetti soverchiamente puritani, che pretendono di far digerire e gustare i disegni a semplice contorno senza indizio d'ombre. Quest'ultimo

partito presenta inconvenienti affatto simili agli altri su esposti per il sistema contrario, poichè le ombre sono la riprova della giustezza degli aggetti e degli incontri fra parte e parte delle costruzioni.



Disegno N. 12 — Motto: S. Petronio

Il disegno distinto col motto « S. Petronio » è disegnato a semplice contorno e non bene, e vuoi per quest' ultima circostanza, vuoi per la materiale difficoltà d' intuire sollecitamente l' effetto complessivo della facciata, l' osservatore resta sospeso ed al

critico abbisogna oculatezza massima per non prendere abbaglio, poichè non si può definire con certezza l'uffizio di ciascun motivo architettonico. Le incertezze sono poi accresciute dalla mancanza della relazione chiesta dal Comitato; pertanto l'autore del disegno, se mai leggerà queste pagine, e gli altri amatori non giudicheranno strano che specialmente intorno a taluni punti io mi mantenga entro un certo riserbo.

Tuttavia certe stranezze saltano agli occhi con qualunque mezzo sieno espresse, come, per esempio, il finimento della porta principale.

Sopra al vano ampio chiuso da un arco tondo, s'eleva una cuspide depressa e meschinissima, ed i pilastri istoriati della porta stessa terminano in tronco poco oltre il nascimento delle linee convergenti. Ognuno sa che tutta la porta, mercè lo spostamento operato nel 1510, aggetta assai, quasi da formare un vero avancorpo, dietro al quale presentemente la sua sommità è mozzata e coperta provvisoriamente da alcuni filari di tegole. Questo partito fu accettato senza dubbio per un ripiego temporaneo in attesa di risolvere l'intricata quistione del disegno per la facciata intera; ebbene, chi lo crederebbe? L'autore ha preso que' tegoli per una rarità di pregio uguale a tutte l'altre parti della facciata antica, e dietro alla cuspide proposta per la porta maggiore, ha conservato la linea de' tegoli, con un magnifico risultato estetico.

Sull' apice di detta cuspide il concorrente ha impostato un tabernacolo lungo lungo, e più oltre una rosa. Dico una rosa perchè nel disegno, entro una riquadratura ornata si vedono molti circoli concentrici e poscia altre curve inscritte, le quali, forse, figureranno la vetrata della rosa, però senza traccia di ruota e senza che si possa rilevare esattamente il vero diametro dell' apertura, essendo confusa la ghiera della medesima con l' ornato inclusovi.

Altre due rose si veggono assegnate alle navi minori, circondate da ogni parte di nicchie, di formelle e di bozze riquadrate.

Sui cinque campi della facciata s' alzano cinque cuspidi: le minori impostate sulla massima elevazione dei contrafforti frontali sormontanti le cappelle, le medie sulla massima elevazione de' contrafforti superiori e quella di centro sull' incontro del vero tetto attuale con i piloni.

Questi cinque timpani formano un contorno perimetrale che non è bello, e inoltre deformano la facciata intera, in primo luogo perchè tanto le cappelle quanto le navate piccole diventano eccessivamente strette, facendo il rapporto della misura orizzontale con la verticale, poscia perchè le cuspidi minori appariscono troppo piccole appresso a quella grandissima di centro, in fine perchè malgrado le elevazioni, l' interno della chiesa si mostra a sfatare senza riparo la mascheratura. Infatti mentre nella navata di mezzo la rosa s' apre in un punto di buon

effetto, consentito dall' altezza della volta inferiore, nelle navi minori le rose s'aprono circa a metà dell' altezza totale, così che tutta la muraglia superiore apparisce inutile ed inutilmente caricata d'ornamenti.

Dato il principio preso per concetto principale dal concorrente, e dato il programma di concorso, le molte linee orizzontali di questo disegno non sono fuori di carattere, tuttavia amerei sapere quale bellezza possa vantare quella fascia ornata lacunarmente da brutte formelle. la quale dopo d'avere servito di appoggio alle cuspidi delle cappelle, si prolunga per tutta la facciata, dividendola in due parti distinte. Ciò valga pure per la fila di nicchie collocate sopra la rosa maggiore a reggere la grande cuspide, poichè il frastaglio prodotto da quelle si urta poi con le dimensioni colossali delle modinature della cuspide e con la colossale formella di centro, che malgrado la sua altezza di metri 6 circa, contiene una statua alta appena due metri e mezzo.

Il concorrente ha poi preso una decisione radicale riguardo ai piloni d' angolo, poichè, senza curarsi de' mezzi pili addossati all' angolo esterno delle cappelle, che ha considerati quali parti del muro, ha collocato su ciascun fascio de' piloni suddetti un finimento cui non oso dare nome. Non sono due guglie perchè d' una forma troppo equivoca, ma stanno là a farne l' ufficio, nè io credo d' aver bisogno di parlarne a lungo.

Ed ora un' ultima osservazione e poi farò punto. Vorrei sapere perchè sulle quattro cuspidi minori l'autore del disegno collocò que' quattro angioli tanto sproporzionati, per poi piantare sul vertice della cuspide massima una crocellina appena visibile.

Disegno N. 4 — Motto : Artes virtutis sunt magistrae

Generalmente una certa parte di pubblico suole accusare i critici d'austerità soverchia e crede quasi che essi non possano vivere senza rilevare le malefatte di questo e di quello. Ed io stesso comprendo che è facile un tale dubbio, poichè la scarsezza delle opere belle è un frutto d'ogni tempo. Eppure al critico di coscienza il biasimo è gravoso, e tanto maggiormente quando gli errori dipendono non già da pochezza intellettuale, bensì da insufficienza di studi per parte dei giudicati. Anzi dirò ancora che l'abitudine d'analizzare rendendo sempre più impressionabile il gusto, ogni opera difettosa produce un'azione ognora più molesta, del cui grado può giudicare soltanto chi si trova nel caso e chi è naturalmente di gusto molto suscettibile.

Per esempio io non ho mai potuto guardare il disegno distinto col motto « Artes virtutis sunt magistrae » senza provare una viva molestia.

Un complesso grandioso, qual' è offerto dalla fronte della Basilica Petroniana, per opera di questo concorrente s'è trasformato in guisa da dare l'immagine d'una chiesuola. E si noti che le proporzioni presenti

della basilica non sono state alterate con aumenti altitudinali, eppure in questo disegno manca assolutamente il più lieve indizio dell' aspetto proprio di essa.



Disegno N. 4 — Motto : Artes virtut suntis magistrae

In primo luogo l'insieme architettonico rammenta troppo le costruzioni romaniche della Toscana, poscia l'uso degli spazi rileva una sconfortante mescolanza di scarsa analisi e di gusto scorretto.

Non mi dilungherò molto e mi contenterò di addurre alcune prove, le quali basteranno per dedurre il resto taciuto.

La relazione ci fa conoscere come il concorrente sia persuaso che, secondo il disegno di Jacopo dalla Quercia, la porta maggiore doveva avere il baldacchino sporgente, ed a sostegno dell' opinione cita il Cenno Storico del Ricci. Per fermo egli, se pure lo ha scorso per intero, non ha letto che le prime pagine, tant' è vero che l'ultima contiene un' Appendice dalla quale trascrivo quanto appresso. — « Lo studio « diretto del documento che contiene le convenzioni « del Legato con Iacopo dalla Quercia, esistente nel « nel libro nero dell' Archivio Petroniano, modifica « le convenzioni su esposte. Sta di fatto che la porta « *non doveva avere nè baldacchino nè colonne che* « *lo sorreggessero*, mentre i due leoni ai lati della « porta, *grandi come sono li naturali leoni,* forse « dovevan essere alle basi de' pilastri principali ».

Passiamo oltre senz' altro aggiungere intorno alla porta e fermiamoci a considerare il finestrone che vi sta sopra. Questo è d' invenzione miserrima, misto di velleità anticheggianti e di fronzoli moderni. È chiuso entro un grave contorno formato dal prolungamento dei pilastri storiati della porta di mezzo i quali si piegano ad arco ogivale sopra l' ogiva del finestrone. Poco oltre la chiave di detto arco nasce il frontone della navata, composto d' una fila di tabernacoli a disposizione scalare, incoronati da un

ballatoio preso un poco dalla Loggia dell' Orcagna e un po' dall' Orsanmichele (Firenze). I tabernacoli pesantissimi finiscono a cupoletta ellittica ed assomigliano molto ai chioschi per i venditori di giornali.

L' ornamentazione delle navate minori si compone di quattro nicchie riunite come gli antichi dittici e trittici, collocate immediatamente sotto alla linea discendente con la quale l' autore del disegno ha parodiato i contrafforti presenti. Le cappelle poi finiscono con una linea orizzontale, contro cui si troncano i mezzi pili angolari e dalla quale s' alza il fascio a pianta trilobata dei piloni d' angolo, sormontati da guglie deplorevoli a guisa di capitello.

Tanta meschinità architettonica è accresciuta da una cornice che taglia in due la facciata all' altezza delle cappelle e da una seconda nascente alla sommità delle navi minori, la quale s' interrompe contro il finestrone, dopo d' avere girato attorno al contorno già menzionato a guisa di capitello.

Parecchi concorrenti hanno prolungato le pilastrate della porta maggiore fino ad includere il finestrone, ma almeno taluno ha composto un vero avancorpo, contro il quale si potrà fare opposizione o più o meno ragionata. Ma in questo caso un tale prolungamento non costituisce nè una corrispondenza organica nè una bellezza ornamentale. Quella fascia massiccia e prominente, appena ha superato la fascia all' altezza delle cappelle, cessa d' essere accompagnata dal rivestimento della parte bassa e si perde

in un fondo nudo che stuona orribilmente con le parti collaterali, ancora perchè v' è l' aggravante di vedere uno de' punti più importanti della facciata assai meno ricco del resto (1).

Poc' anzi ho accennato ai contrafforti superiori, ed ora darò ragione d' avere chiamato parodia il il motivo scelto dal concorrente per richiamarli sulla facciata. Sopra ai pilastri s' elevano i pinacoli, il plinto di questi si prolunga lateralmente verso il centro della facciata e quando questa linea orizzontale giunge a metà della navata, diventa leggermente rampante; ed il suo vano triangolare è ornato d'una bozza che seconda l' andamento e la forma del breve tratto di muro. Come questo partito s' accordi con i veri contrafforti lascio giudicare al lettore.

Tuttavia non si creda che questo concorrente non abbia avuto qualche buona idea. Egli, con savio accorgimento economico, ha pensato che le tre statue collocate nella lunetta della porta maggiore potrebbero essere utilizzate meglio, perciò ha occupato il fondo di essa lunetta con un prolungamento delle chiudende, (!!) e le statue le ha destinate, una (la Vergine) sul tabernacolo collocato sull' apice del baldacchino sporgente, ed i santi Ambrogio e Petronio nei due tabernacoli al nascimento del baldacchino stesso. Ma le idee peregrine non sono ancora esaurite, ve n' è un' altra ancora.

(1) Uno de' disegni distinti col Motto « Poggio Lambertini » mostra un partito somigliante.

Egli ha allegato al suo disegno una fotografia che rappresenta una variante. Persuaso che le sue guglie sono meschine, ha soppresse quelle collocate sui pili intermedii, fra le cappelle e le navi piccole, ed ha sostituito alle guglie terminanti i piloni angolari « due gruppi scultorici che potrebbero rappre- « sentare: l'uno il sacrificio per l'umanità fatto da « Gesù, l'altro la propaganda per la medesima dimo- « strata con una delle principali gesta di S. Petronio ».

Egli è persuaso che i due gruppi darebbero assai grandiosità all'insieme e non v'è dubbio possibile, poichè, secondo le sue misure, i gruppi avrebbero una base larga un metro e sessanta centimetri e l'altezza sarebbe di cinque metri scarsi fra statue e piedistallo, misure adattissime certo a far figurare le finezze plastiche ad oltre 26 metri dal piano della chiesa.

Ma che mi vado io oltre lambiccando il cervello? Lasciamo all'autore l'illusione d'avere proposto un disegno pienamente accordato con le parti antiche della facciata e passiamo ad altro.

Disegno N. 19. — Motto — Chi non fa non falla.

Il motto che contrassegna questo disegno mi rammenta un fattarello di citazione opportuna. Un dì passeggiavo per le sale d'una Pinacoteca, qua e là occupate da cavalletti e da tele di copiatori. Una di

queste tele mostrava soltanto lo schizzo a carboncino d' un quadro di Raffaello, ma misericordia, che razza di schizzo! Probabilmente l' autore s'era accorto che



Disegno N. 19. — Motto — Chi non fa non falla.

il primo disegno era male riuscito, poichè in uno spazio di tela ancora vergine aveva scritto a grossi caratteri — Facile è il criticar, difficil l'arte. La let-

tura di queste parole mi fece ridere e confesso di non aver potuto trattenere il desiderio di rispondervi, tant'è vero che a mia volta scrissi: « Furbo, per bacco, il signor pittore!

Una tentazione somigliante l'avrei ora, trovandomi sotto mano il disegno N. 19 col motto — Chi non fa non falla —, ma non dirò nulla, sebbene il concorrente autore non sappia che anche i falli hanno un limite, oltre il quale non ponno più essere tollerati.

Prima di tutto ne riprodurrò la relazione.

« É mio intendimento di rispettare scrupolosa-
« mente la parte già esistente nella facciata, sia
« nello stile che nel materiale, solo intendo fare una
« piccola variazione sopra le due porte laterali alle
« quali aggiungo due statue di angioli invece della
« croce già esistente, questo cambiamento renderà le
« dette porte più svelte e conseguentemente inter-
« romperà la linea troppo prolungata della cornice
« che resta precisamente sopra le porte suddette.
« Gli stemmi indicati nel mio disegno, possono es-
« sere appartenenti alla Città di Bologna, ed alle fa-
« miglie che intenderanno concorrere con una som-
« assai rilevante per la spesa di questo lavoro, come
« è già stato fatto per la Facciata del Duomo di
« Firenze. »

Se i difetti e le sconcordanze della parte antica di facciata si potessero coprire con le ali di due angioli, io ne accorderei anche mezza dozzina, anzi

sarei ancora più largo nelle concessioni, purchè mi si potesse provare che le buone intenzioni sono sufficienti a qualsivoglia buon risultato. É questo il caso del concorrente, il quale, misterioso come un alchimista del 1600, nasconde i criteri suoi intorno alle combinazioni architettoniche e soltanto ce ne presenta un frutto. L' apparenza non è lusinghiera per l' amor proprio paterno, e le cause sono senza fallo racchiuse dietro a quel velo pudico, di cui ho parlato or' ora: chi sa che razza d' ingredienti manipoli un alchimista?

La prima impressione prodotta da questo disegno e ripulsiva. Delineato male, con trascuranza e grossolanamente, è inoltre acquarellato a chiaroscuro con pessimo risultato. Le tinte sono lumacose, macchiate, peste, nere, i valori confusi, insomma una totalità brutta assai.

Intorno ai motivi architettonici generali si nota un fatto curioso, cioè che mentre molti concorrenti non hanno esitato nell' accrescere le elevazioni frontali, questo, piuttosto, le ha scemate. In fatti la nave maggiore nello stato presente, ha i pioventi continuati fino a coprire l'ossatura dei pili, ed egli allo scopo di dare a questi un riposo orizzontale, largo quanto l' intera sezione superiore, ha spinto in dentro i pioventi, rendendoli alquanto più acuti, ed obbligando ad un ripiego per coprire co' tegoli l' orlo frontale del tetto maggiore.

Il vano del timpano l' ha occupato con una nic-

chia a formella d' aspetto orrido, e lo stesso risultato si rileva negli spazi triangolari de' contrafforti, decorati in modo da non potersi biasimare a bastanza.

In generale gli ornamenti di questo disegno sono colossali: per esempio certi stemmi sono alti due metri, il tabernacolo posto sulla cuspide della porta maggiore è largo quasi tre metri, e via di questo passo tant' altre particolarità.

Dovrò io estendermi ancora nell' esame d' un disegno siffatto? Se il perimetro superiore conserva quasi integralmente l' aspetto presente della basilica, però la risoluzione ornamentale è di tal genere da non potersi discutere.

Taluni motivi sono stati trattati in modo somigliante da altri concorrenti, perciò, se v' è luogo a parlarne, è più opportuno riserbare le parole per quelli. Ed a questo parere credo che sarà conforme pure il parere del lettore.

Disegno N. 9 — Motto — Laus Deo.

Se la fedeltà alle forme presenti della Basilica Petroniana dovesse essere il termine di confronto per giudicare i disegni de' concorrenti, oppure se il merito intrinseco di ciascuno di questi dovesse essere a quella equivalente, il disegno contrassegnato come sopra è scritto sarebbe per fermo uno de' migliori.

E per verità al suo autore non si può opporre d'aver tentato di vendere lucciole per lanterne, affermando, come tant'altri, d'avere conservato forme



Disegno N. 9. — Motto — Laus Deo.

e misure antiche, mentre di fatto poi sono alteratissime. Questo disegno è veramente e sinceramente fedele al perimetro presente ed a ciò è dovuta l'impressione discreta destata da un primo sguardo fuggitivo.

Sgraziatamente per poco che lo si consideri si

rilevano mende gravissime, prodotte da cause diverse, e di queste esaminerò le principali.

Vi sono opere d'arte piene di difetti e che pure attraggono l'attenzione, anzi di talune ci si rammenta facilmente, fatto bastante a dimostrare che fra gli errori v'era qualche cosa di notevole. Altre opere invece, anche se meno errate, si dimenticano affatto, e ciò si può attribuire alla mancanza d'un carattere distinto.

Di quest'ultima specie è il disegno contrassegnato — Laus Deo — il quale non rammenta alcuno stile, non presenta alcun concetto notevole, e mostra particolarità accattate da diverse parti, ma però smussate e snervate come avviene d'un intaglio, forbito con la carta vetrata. Sull'apice della cuspide scelta a finire la porta maggiore, s'alza qualche cosa d'indefinibile, che vorrebbe essere un tabernacolo, ed è invece un bruttissimo reliquario. I due pilastri della porta istessa sono prolungati quasi fino a tutta la navata, e finiscono con due di que' brutti obelischi che si veggono sulle porte minori.

Il finestrone ogivale aperto fra questi due prolungamenti sembra pertanto fra due enormi corna verticali. Poco più oltre la chiave del finestrone un'inquadratura indefinibile sembra il quadrante d'un orologio.

Le navate minori hanno ciascuna una rosa collocata troppo in basso, e nel campo intero della facciata non si nota altro. Il fondo è coperto con le

solite bozze rettangolari, alcune delle quali, sono legate a due a due con un festoncino di fiori, ornato questo d'effetto ridicolo, che ci dà la misura del gusto ispiratore del concorrente,

Ma un altro saggio di questo stesso gusto, ancora più raro, trovasi nei piloni angolari. Questi si compongono, fino alla sommità delle cappelle, del fascio triplice attuale (la cui sezione rappresenta tre archi inflessi). Poscia queste curve diventano affatto circolari, e gli stili cilindrici, circondati a spirale da altri festoni, terminano con una forma somigliantissima ad uno spegnitoio allungato.

Il coronamento è sagomato dai contrafforti attuali, incoronati da una sequela di cuspidine a giorno con pinacolino intermedio, ed il tutto sembra una sega gigantesca.

Tale motivo rammenta, però assai debolmente, gli ornati somiglianti che trovansi nel Duomo di Milano ed in molte chiese tedesche, ed è una prova lampante dell'aspetto misero cui una forma può pervenire, quando chi la disegna manca delle cognizioni necessarie.

Tacerò de' pinacoli posti sui pili intermedi della facciata, tolti con pessimo consiglio dai brutti obelischi delle porte minori, nè aggiungerò altro. Però ripeto che questo disegno, malgrado l'aridità e gli errori, dimostra come la sola conservazione del perimetro presente della basilica, basti ad offrire un complesso non ripugnante, del quale il merito intero deve devolversi a Girolamo Rinaldi.



Disegno N. 15. — Motto : O qui adspicis benevolus esto.

Fra i tanti concetti somiglianti fra di loro che si veggono svolti dai concorrenti per la facciata del S. Petronio, questo è uno de'più singolari, non avendo affatto relazione con alcun altro. Però la singolarità non è di quelle tali che sono costituite dalla stranezza più inaspettata : al contrario vi si rileva buona dose di ingegno sodo e moltissima facilità nel

trattare le forme architettoniche. E se talune parti possono essere discusse e ricusate, secondo cert' ordine d' idee, anche queste sono ricche di pregi non comuni, de' quali è d' uopo tener conto.

Incominciamo ad esaminare il disegno.

In primo luogo v' è conservata benissimo la linea perimetrale della chiesa, com' è presentemente, nè alcuna parte è accresciuta, nè tampoco l' autore ha voluto uniformare l' inclinazione dal tetto principale e de' contrafforti, ed ha fatto benissimo, poichè la lieve discordanza d' inclinazione di tali parti non si avverte nel suo disegno, come nella chiesa vera, se non mercè un esame meticoloso.

Sebbene io pensi che il vero finimento della porta maggiore debba essere una cuspide occupata da un grande bassorilievo, conforme agli esempi antichi, pure non posso tacere che il finimento proposto dal concorrente è gaio, armonico ed elegante. Ciò è tanto più da commendare poichè la ripetizione del motivo ornante le cuspidi delle porte minori, poteva offrire poco agio a svolgere un concetto parziale gradevole. Alla cuspide servono bene di compimento i due tabernacolini sorretti da colonne, collocati sulla cima de' pilastri, e l' altro sull' apice della cuspide stessa.

Più in alto il concorrente ha aperto una larga rosa, con un ricco traforo di gusto eccellente, che da solo basta a provare come l' autore abbia studiato con frutto i monumenti antichi. Il motivo di

questo, reso più semplice, fregia pure le rose minori per le navate piccole, ed a queste come alla rosa principale serve d'ottimo finimento l'inquadratura di stile puro ed elegante.

Fra la rosa maggiore e la cuspide già descritta, la navata di mezzo mostra una fila di nicchie, tolte da quelle antiche nella parte bassa della facciata, e private con buon consiglio della mensoluccia equivoca.

Tutto il resto della facciata è rivestito con le bozze riquadrate antiche i cui filari sono interrotti da qualche esile cornice orizzontale.

Però la parte più caratteristica del disegno è il coronamento, e questo si potrà anche ricusare, ma non condannare come un aborto architettonico.

Il motivo è tolto dal coronamento di S. Maria dell'Orto a Venezia, e si compone d'una sequela di nicchie allineate scalarmente sui contrafforti e lungo il contorno del tetto maggiore. Le nicchie, considerate separatamente, constano di due colonnette a spirale sorreggenti una cuspide a traforo e terminate da due graziosi pinacolini, e la calotta della nicchia stessa è rivestita d'una conchiglia, in guisa che l'insieme è grazioso assai senza essere frivolo.

Ma la riunione su descritta delle nicchie per coronamento della chiesa ha un'altra particolarità notevole. Se ciascuna nicchia fosse traforata, lasciando sussistere soltanto le colonnine co' pinacoli e le cuspidi, si ricaverebbe il motivo che incorona il Duomo di

Milano. E, secondo il mio modo di vedere, la riduzione di tale motivo ad un complesso ornamentale di grazia non inferiore, costituisce ciò che in arte si suole chiamare *una trovata.*

Questo vale per il pregio intrinseco del pezzo architettonico, resta da definire se sia pienamente adatto al suo ufficio e per il S. Petronio in ispecie.

Egli è vero che la facciata proposta è alquanto nuda in molte parti e che la massima ricchezza si riscontra nel coronamento, tuttavia, considerando bene il disegno si vede bene come la navata di mezzo abbia una larga ornamentazione sua propria, poichè alla porta succede tosto la ricca rosa e fra questa e quella si stende una fila di nicchie con entro statue di santi. Anzi io penso che la nudità relativa apparente in ciascuno de' cinque campi frontali, nella loro parte superiore, sia un riposo assai necessario, senza del quale non trionferebbero punto nè la rosa, nè la porta di mezzo, nè il coronamento. Forse al miglior effetto della porta e della cuspide gioverebbe la soppressione delle nicchie poste a destra ed a sinistra del tabernacolo piantato sull' apice della cuspide di mezzo: ma in tal caso il coronamento soffrirebbe danno, diventando troppo ricco, poichè quasi tutta la decorazione si addenserebbe lassù.

Tornando alla ricerca se quei filari di nicchie sieno adatti al S. Petronio, giova tener conto d' una circostanza, di cui l' autore del disegno è responsabile nè merita scusa, poichè fra tante sue buone

qualità glie ne manca una che io gli consiglio caldamente.

Quando si eseguisce un disegno architettonico è indispensabile che l'architetto fondi tutto l'effetto della decorazione sopra alla luce del sole, nè può dimenticare che un edifizio orientato a mezzodì esige un partito architettonico differente da un altro edifizio destinato a prospettare verso settentrione. Eppure il concorrente ora in esame ha dimenticato ciò, e come sempre accade, la sua dimenticanza gli torna a carico; poichè avendo acquarellato il suo disegno con ombre fortissime, specialmente nel coronamento, accade che tutti questi scuri rendono alquanto duro il suo grazioso partito architettonico e lo rendono altresì grave.

Tale effetto non potrebbe mai avverarsi se il disegno fosse messo in pratica, essendo la facciata del S. Petronio volta a settentrione, ma bensì apparisce nel prospetto da lui presentato e di ciò niuno è colpevole fuorchè l'autore stesso.

De' pregi artistici di detto coronamento ho detto a bastanza e soggiungo ancora che questo è assai più elegante, più fino e più corretto che non quello di Santa Maria dell'Orto in Venezia, dal quale fu tolta l'idea. Intorno poi all'opportunità del medesimo io credo che procurando di figurarselo senza le macchie nere e dure delle ombre apparirebbe assai più leggero quindi più adatto che non apparisce ora. Forse a taluni non piacerà la linea seghettata ter-

minale, ma la critica sarebbe fuori di luogo, poichè si proscriverebbero implicitamente non solo gli ornati coronarii del Duomo di Milano, bensì ancora quelli di moltissime splendide cattedrali di Francia e di Germania. In fine poi tanto vale avere una linea seghettata che le foglie rampanti spessissimo usate dagli architetti settentrionali nelle costruzioni archiacute del terzo periodo.

Malgrado queste ragioni non si può negare che tante nicchie con una statua per ciascuna costituiscono una ripetizione troppo prolungata, e si desidererebbe, un po' di sosta, poichè, mercè la lunga continuità, tutte quelle statue finirebbero per non essere scopo d' osservazione particolareggiata, bensì complessiva, come accade dei cornicioni classici. É pure mia opinione che l' ordine superiore delle nicchie sia stato tenuto erroneamente più elevato degli altri, contribuendo ad accrescere quell' aspetto un po' massiccio che ho analizzato più sopra.

Restano ora da esaminare i piloni ed i pinacoli e poscia il raccordamento con i fianchi.

I piloni sono ornati opportunamente in alcuni punti da nicchie del tipo descritto, che all' estremità di ciascuno formano una corona bene riuscita, dalla quale nasce un pinacolo lodevolissimo. Non è però da approvare il pinacolo posto sul culmine frontale della chiesa, che potrebbe essere sostituito con vantaggio da una croce di forma e di proporzioni notevoli o da qualche altro ornamento atto a togliere la inutile ripetizione.

I mezzi pili dai quali nascono i piloni d'angolo sono pure terminati da uno dei detti pinacoli, e ciò sta bene; ma non altrettanto si può dire de' piloni angolari, i quali essendo di dimensione triplice, esigerebbero maggiore espansione verticale della guglia. Inoltre mentre sui mezzi pili il pinacolo sorge da una base alquanto massiccia, sui piloni d'angolo la base è resa troppo esile dai tabernacoli che vi sono come scavati, dal che si riceve l'impressione d'un contrasto illogico.

Il raccordamento co' fianchi è spontaneo poichè le linee della facciata non furono mosse. Vi si nota il completamento delle tronche cuspidi su ciascuna finestra del fianco, che nella parte più acuta s'alzano libere conforme ad esempi già citati quando si parlò del disegno N. 7.

Tanto questo disegno accessorio che il prospetto della facciata sono disegnati in guisa da non avere emuli fra quelli degli altri concorrenti. Benissimo intese le parti antiche, benissimo rese le nuove.

Come ho rilevato di già, ogni parte mostra un buon gusto notevole, malgrado le mende qui non dissimulate nè passate sotto silenzio.

Ed appunto per questa giusta imparzialità rilevo che la modificazione da lui recata alle porte minori, prolungandone in basso le pilastrate istoriate, se ha un lato buono ha pure un lato difettoso. Questo è che il nascimento non apparisce troppo spontaneo, però le porte istesse non hanno punto perduto nel-

l'insieme, poichè non appariscono più soffocate dallo zoccolo ricorrente attorno alla facciata e tolgono la triplice ripetizione viziosa.

In complesso il disegno è quello che mostra maggiore novità e maggiore cognizione delle forme architettoniche medioevali ed è buona promessa d'un complesso assai lodevole, mercè opportune modificazioni che il concorrente senza dubbio saprà trovare.

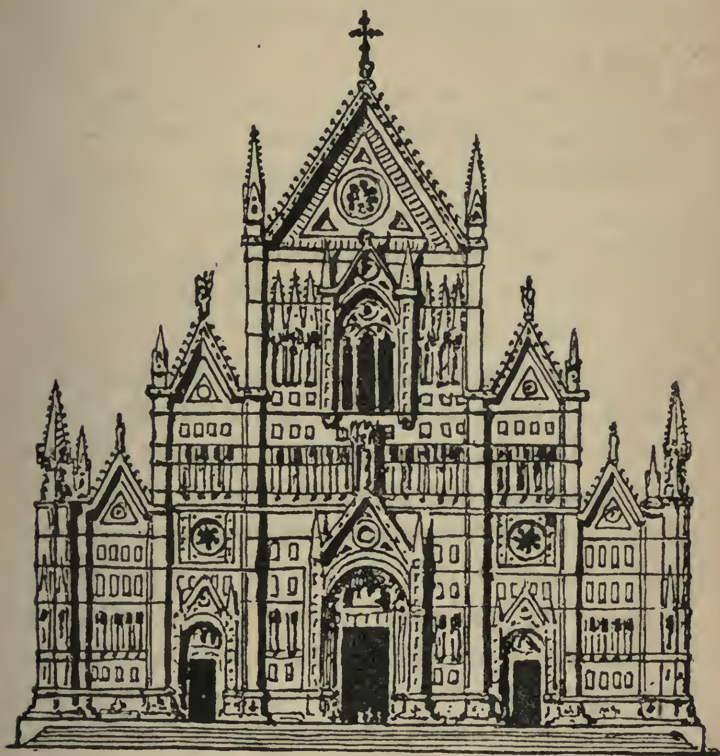
Disegno N. 5 — Motto — Non mi sospinse all'opra l'interesse,
Ed unque mai nodrii vane speranze,
Chè la tela ordisce un, l'altro la tesse.

Se il carattere architettonico del S. Petronio richiedesse l'applicazione de' finimenti frontali adottati dagli architetti delle Cattedrali di Orvieto e di Siena, e se le cuspidi sulle navate fossero elementi stilistici dell'architettura archiacuta, questo disegno sarebbe probabilmente quello in cui si rileverebbero in minor numero i spiacevoli contrasti.

In fatti malgrado la grande differenza di larghezza fra la navata di mezzo e le laterali, il corpo mediano della facciata non si eleva di troppo, anzi le cinque cuspidi, con le loro speciali inclinazioni, tracciano quasi una linea sola accordata con l'andamento della cuspide maggiore.

Però io vorrei poter giudicare quest'opera procurando d'intendere per intero le opinioni dell'autore, dacchè la sola esposizione delle forme se basta

a sancire un fatto non basta sempre a giustificarlo, come avviene spesso, qualora si unisca la parola alla dimostrazione grafica. Il concorrente ha trascu-



Disegno N. 5 — Motto — Non mi sospinse all' opra l' interesse,
Ed unque mai nodrii vane speranze,
Chè la tela ordisce un, l' altro la tesse.

rato di presentare la relazione domandata dal Comitato Promotore ed ha fatto male, poichè ha messo

il giudice nella necessità di sentenziare definitivamente senza il beneficio delle attenuanti. E trovandomi io pure in caso affatto identico, procurerò d'indovinare le cause generatrici di questo disegno per accostarmi quanto più è possibile ai criteri dell' autore.

Qui bisogna fare due separazioni fondamentali, l' una per il tipo del coronamento, l' altra per l' ornamentazione della facciata, e sebbene questa sia dipendente da quella, tuttavia si può senza danno esaminarla prima, dacchè prima di tutto, importa rilevare l' uso fatto degli spazi, il che condurrà facilmente all' altra parte del giudizio.

Ho detto che in questo disegno si nota maggiore armonia che non in altri, quando si considerano i rapporti altitudinali dei cinque campi. Però quest'armonia sarebbesi accresciuta qualora le rose delle navi minori non si fossero trovate sì appresso alle porte sottostanti, la volta interna permettendo di tenersi ancora più in alto. Inoltre la decorazione di esse rose non è di felice ispirazione, non bastando a giustificarla il trincierarsi dietro agli occhi aperti nei fianchi della chiesa. Meglio assai ne sarebbe venuto al disegno da una ruota a traforo, conforme ai tipi migliori dell' architettura italiana e straniera, poichè le rose si trovano in tutti gli stili della seconda metà del medioevo. Nè si deve obliare che gli occhi circolari de' fianchi di S. Petronio furono costrutti nel secolo XVII. Meno ancora poi è da ap-

provare l' inquadratura di esse rose fiancheggiate da una fascia scolpita a bassorilievo come le pilastrate delle porte, fascia che cessa appena incontra i lati orizzontali del quadrato.

Ê vero però che aprendole più in alto e circondandole di fascia in ogni parte non vi sarebbe rimasto più spazio per la fila di nicchie che si vede nel disegno all' altezza della cuspide sulla porta maggiore, ma credo che di queste si avrebbe potuto farne a meno, anche perchè la cuspide della porta maggiore è d' espansione scarsa. Di questa poi disapprovo l' ispirazione presa da una delle porte minori che è anche la più difettosa.

Salendo più in alto si vede il grande finestrone di centro, ornato come le porte da pilastri istoriati e terminati da obelischi. Il traforo del vano è arido e fa rimpiangere quello tanto rammentato delle finestre de' fianchi. Il fondo della facciata a destra e a sinistra del finestrone è occupato da tre nicchie sormontate da una cuspide acutissima, presa da quelle che si veggono ne' piloni d' angolo. Per queste io non ho tenerezze, tuttavia non posso tacere che malgrado la poca bellezza intrinseca dei piloni, le cuspidi suddette dove furono poste dal concorrente servono a sufficienza per interrompere la monotonia arida delle bozze riquadrate. I pinacoli sono, a mio parere, di tipo troppo settentrionale ed anche troppo antico rispetto al carattere complessivo della facciata, e le guglie dei fascii triplici, formanti i piloni angolari, difettano d' espansione verticale.

Ora non mi resta da esaminare che il coronamento.

Sono cinque cuspidi d'un solo tipo, perciò esaminandone una si esamineranno tutte; si caratterizzano presto dicendo che ne fu preso il motivo da quelle poste sulle porte minori. Ciò in quanto alla decorazione del vano: per il contorno poi è d'uopo dire qualche cosa di più.

Spesso nel corso di questo studio ho dovuto accennare alla forma dei piloni, che hanno la fronte orizzontate e nel profilo, dopo un brevissimo risalto ad angolo retto, assumono l'andamento obbliquo e s'allargano progressivamente fino ad incontrare il muro di fondo. Tale forma è stata un ostacolo seriisimo per gli architetti, poichè non è facile proseguirli in tutta la lunghezza necessaria senza urtare contro obbiezioni estetiche. Parecchi si sono attenuti al partito di conservare il risalto obbliquo fino all'altezza delle navate, sopprimendolo poscia quando il pilo si slancia nell'aria con un angolo libero. E così ha fatto pure il concorrente di cui ci occupiamo.

A lui dirò ciò che già dissi ad altri, cioè che tale cambiamento non è punto bello, poichè lo sguancio che ne risulta toglie carattere di solidità ai piloni stessi e dà a ciascun campo della facciata un aspetto sgradevole. Ma il concorrente ha fatto peggio. Egli ha fatto continuare l'andamento dei piloni in tutti i contorni delle cuspidi, le quali per tal via sono coperte da un cappello pesante che niun esempio

lodevole giustifica. Pertanto queste cuspidi non ne rammentano alcuna, e ciò che non sarebbe biasimevole se il risultato fosse bello, nel caso presente è tanto più da disapprovare in quanto che l'autore ha poi colmato i campi delle cuspidi con motivi atti appunto ad accrescerne la pesantezza.

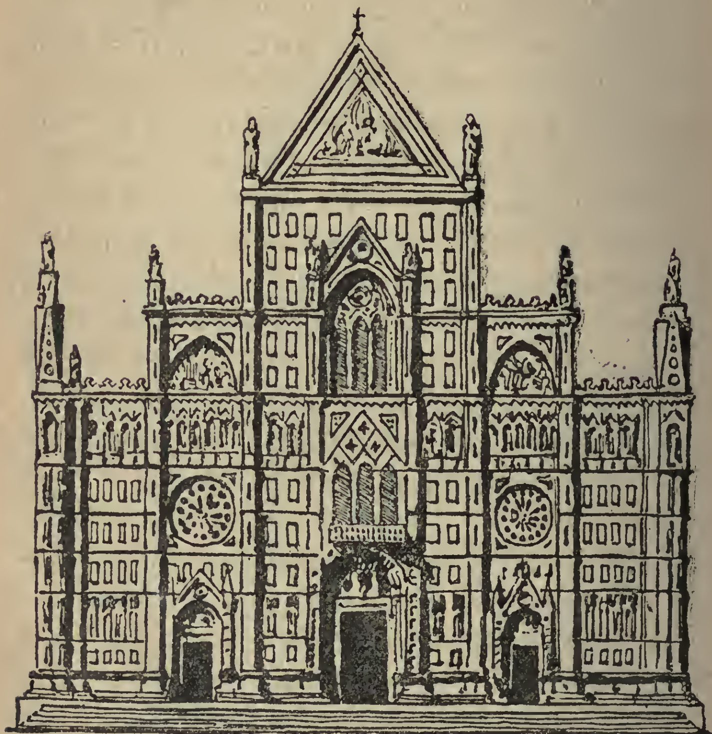
Tuttavia non dev' essere taciuto che il concorrente per non subire il danno estetico d' una soverchia lunghezza della navata maggiore, ne ha impiantata la cuspide qualche metro più giù della minima altezza del tetto attuale; io so se tale partito potrebbe essere messo in pratica seuza ripieghi apparenti.

L' aspetto d' assieme di questo disegno è reso benissimo da un bellissimo acquarello a chiaroscuro, mercè il quale tutte le particolarità si leggono senza sforzo contentando l' occhio del giudice più arcigno. Tale pregio non doveva essere taciuto poichè a ciò il concorrente deve la sollecita intuizione dell' opera sua per parte degli osservatori.

Disegno N. 3 — Motto: Anno 1390 - Antonio di Vincenzo

Un vecchio architetto, come appella se stesso il concorrente, merita un esame minuto, perchè il peggio che possa toccare ad un artista sono la trascuranza e la superficialità dell' osservazione. Perciò l' autore di questo disegno, sebbene le mie opinioni discordino assai dalle sue, può essere certo che

l'opera sua fu considerata lungamente e valutata come merita.



Disegno N. 3 — Motto: Anno 1390 - Antonio di Vincenzo

Questo è senza dubbio il disegno più accurato fra quelli posti a concorso, poichè la finezza fu spinta fino a presentarci i contorni studiatissimi d'ogni minimo ornamento delle modinature, ed anche la rela-

zione ne è chiara in guisa da non desiderare di più. Però la rappresentazione delle forme architettoniche e ornamentali lascia a desiderare maggiore fedeltà artistica, e di ciò darò ragione meglio dopo avere passato in rassegna l'intero disegno.

L'autore nella sua relazione lascia travedere che egli disapprova i termini restrittivi del Programma di Concorso, poichè in tal guisa s'è messo troppi impedimenti alle estrinsecazioni de' concetti, pur tuttavia chiama altresì provvidenziale la conservazione della parte antica di facciata, giudicandola preziosa del punto di vista della storia dell'Arte. Io dubito che egli, senz'avverdersene, abbia taciuto qualche altra ragione atta chiarire meglio le sue idee intorno a questo punto, altrimenti sarebbe fuor di luogo il deplorare che non si sia lasciato libertà amplissima ai concorrenti, dacchè quando si approva l'imposizione di conservare la parte di facciata compiuta in altri tempi, è logico e necessario approvare pure che si prescriva di tracciare i disegni per il compimento, in guisa da rispettare per intero lo stile (o meglio gli stili) che ivi vediamo.

D'altra parte nel corso di questo studio è apparso chiaramente che le mie particolari opinioni in pro' di tale parte del monumento sono affatto in opposizione con quelle del concorrente, ma ciò non nuocerà affatto alla serenità del giudizio, poichè si può disapprovare un indirizzo e trovarvi insieme il bello e l'opportuno, malgrado l'esclusione fondamentale.

Vediamo pertanto come il concorrente abbia risolto il tema.

Egli ha fatto il suo disegno monocuspidale, per omaggio alla Cattedrale d'Orvieto (che in origine doveva avere una cuspide sola centrale), ed ha finito le cappelle e le navi minori con coronamenti orizzontali adorni d'una merlatura ad acroteri. Le sue guglie sono statue atteggiate in guisa da assumere la rettilineità verticale in relazione con la struttura dei pili che le sorreggono, mentre le guglie angolari hanno per di più un fascio di cuspidi acutissime ornate di cornici circolari, decrescenti di diametro a norma della convergenza de' dne lati ascendenti. Nel mezzo della nave maggiore ha conservato il finestrone ogivale, e sotto ha impostato una loggia a tre archi, con tribuna sporgente sopra la porta di centro.

A questa loggia il concorrente annette importanza grandissima, soverchia anzi a mio giudizio, poichè la ragione da lui addotta quale consigliatrice non è troppo valida. Egli ne ha trovato l'ispirazione nel Cenno Storico del Ricci, ma nella relazione non si mostra troppo sicuro di ciò, poichè dice che se la porta di Jacopo dalla Quercia non doveva avere il baldacchino, però dal documento (1) si rileva che « qualche cosa di sporgente doveva esservi ». Ciò

(1) Citato più volte e specialmente nella rassegna del disegno Num. 4.

non è punto conforme al vero, nè credo che quel povero Cenno Storico, sì malamente letto da molti concorrenti, possa generare un dubbio di tal genere.

Dopo questa riflessione cade pertanto la correlazione storica e cade l'opportunità d'una loggia, cui l'autore di questo disegno ha dato tanta importanza, poichè ne ha studiato la costruzione minutissimamente.

Essa loggia non è legata architettonicamente con la chiesa di S. Petronio, e non so come si possa concepire una particolarità di carattere cotanto profano, destinandola ad una chiesa, con l'aggravante che la sua parziale decorazione è in opposizione assoluta con tutte le altre parti del S. Petronio. Collocata altrove potrà anche riuscire di buono effetto, ma là no certamente.

Per le stesse ragioni disapprovo i coronamenti orizzontali delle cappelle e delle navi piccole, i quali inducono tosto a credere che dietro a quelle elevazioni si trovino tante terrazze. L'autore non creda una esagerazione maligna queste parole, poichè in molti altri osservatori ho rilevato un'impressione di tal genere; il fatto sta che que' coronamenti furono giudicati adattatissimi per le terrazze d'un teatro.

Complessivamente il disegno è stracarico d'ornamenti che si soverchiano a vicenda e questi sono altresì troppo minuti per potere accordarsi con la grandiosità semplice della basilica.

Ripeto che il disegno è stato pensato e ripen-

sato e che il suo autore non può essere preso a gabbo. Io credo anzi che in certi generi d'architettura egli abbia prodotto e produca opere belle, ma sono d'avviso che non sia il suo forte la riproduzione degli stili medioevali. Il modo di disegnare, come la scelta dei motivi palesa chiaramente che egli appartiene ad una scuola imbevuta di principii disadatti ad intuire l'arte del medioevo, per i quali s'induceva a credere che a fare dell'architettura archiacuta bastavano gli archi ogivali e le cuspidi, immettendo poi gli elementi grecheggianti, come sono in questo disegno, le guglie e la merlatura ad acroteri.

A testificare la mancata intuizione dell'arte medioevale per parte del concorrente, bastano appunto le suddette guglie, figlie uniche d'uno stile che non ha mai esistito, e basta la ripetizione del coronamento orizzontale per le navi minori.

Il medioevo non trovò forme senza necessità organiche corrispondenti e l'orizzontalismo di molte chiese archiacute è sommario e non parziale.

Nulla dirò intorno alla riprovazione espressa dal concorrente a carico di coloro che sostengono (ed io sono fra questi) doversi cercare le leggi dell'architettura archiacuta fuori d'Italia. Se volessi confutare quest'opinione ripeterei ragioni già esposte, e perciò tacerò pur anco intorno alla necessità, come crede il concorrente, di tenere cuspidale la chiesa per ossequenza alle cuspidi lungo i fianchi del San Petronio.

L' autore ha allegato al suo disegno diverse fotografie per dimostrare prospettìcamente l' effetto dell'opera da lui proposta. Fra queste v'è pure una variante con l'andamento basicale, tuttavia neppure questa è tale da soddisfare alle esigenze stilistiche della basilica, poichè il riscontro dello stato presente è l'argomento più vittorioso contro le dette dimostrazioni.

Malgrado il mio giudizio sfavorevole, io ripeto, e l' autore deve credere sincere le parole, che questo disegno merita considerazione, poichè non sempre basta l'ingegno a ripudiare convinzioni accettate da molti anni, le quali se è lecito e doveroso di confutare a maggiore vantaggio dell'arte, non è punto conveniente deridere, poichè da quelle l'arte moderna ha preso impulso a rintracciare la via perduta, che oggi è aperta a tutti, conducente a comprendere ed a gustare il tanto bistrattato medîoevo.

Motto Rosetum

Disegno fuori dl Concorso perchè pervenuto al Comitato dopo il termine prefisso.

La nota suddetta è per il lettore, il critico non può tenerne calcolo. L'esposizione dei disegni conta anche questo disegno, e sebbene la Commissione giudicatrice dovrà escluderlo dalla discussione, sarebbe sconveniente non dedicargli un po' di rassegna, poichè anche questo concorrente ha cercato di fare del suo meglio per isvolgere il tema.



Motto -- Rosetum.

Ma mi duole assai di non poter dirne bene, dacchè questo disegno non rappresenta punto una facciata per il S. Petronio, bensì una facciata pur che sia, che ripete una certa grandiosità dalle circostanze seguenti.

Chi conosce la basilica Petroniana è già abituato a calcolarne visivamente le proporzioni, in guisa da non potere ammettere *a priori* certe suddivisioni di spazi assai noti per la loro capienza. Ed il disegno in esame, presenta appunto delle suddivisioni che fanno supporre assai maggiori le proporzioni tutte della chiesa vera: ora dietro il presupposto una tal quale grandiosità non può mancare di apparire. Vediamo però come il concorrente l'ha ottenuta.

La navata di centro, accresciuta fino ad avere 65 metri d'altezza, è compiuta da una cuspide minore dell'equilaterale; le navate minori pure sono aumentate, giungendo a 48 metri, e sono terminate da cuspidi prese da quelle laterali della cattedrale d'Orvieto; in fine le cappelle hanno una cima del genere scelto dal concorrente N. 7 il cui apice è a 35 metri dal piano della chiesa.

Ognuno vede pertanto quanto sia stato alterato il perimetro presente, ma v'è altro ancora.

Nella parte superiore della navata centrale è impostata una rosa meschinuccia, che ha 6 metri circa di diametro, e questa trovasi poi tanto in alto da uscire fuori dell'ogiva delle volte interiori, perciò impossibile da mettere in pratica.

Sopra a questa rosa lo spazio che resta fino alla base della grande cuspide è occupato da una loggia larga quanto la facciata, loggia ripetuta nelle navate minori lungo la linea orizzontale che attraversa la fronte intera sotto la base delle cime terminanti le

cappelle. In questo secondo tratto la loggia è presa di sana pianta dalla Cà d' oro di Venezia, come pure dalla chiesa de' Frari della stessa città sono tolte le finestre bifore accoppiate sotto la loggia medesima.

Il resto della linea orizzontale suddetta è costituito da filari di nicchie e di tabernacoli, e tutto il fondo de' cinque campi è ornato dalle antiche bozze riquadrate, che il concorrente ha variate qua e là con una formella incavata nel centro.

La mania delle sagome e delle cornici, palese nelle cuspidi delle porte minori, è stata spinta « excelsior » dall' autore di questo disegno, mercè una cuspide allungatissima sovrapposta alla porta principale, le cui pilastrate finiscono a guglia con una statua in cima, ed a questa serve di fondo la scandalosa risoluzione del risalto a sguancio della porta istessa.

In fine il concorrente ha variato anche i piloni intermedii, poichè li ha resi più larghi assai, e ciò probabilmente perchè avendo preso dalla Cattedrale Orvietana le cuspidi, volle pure prenderne le guglie.

Da quanto s' è detto fino a questo punto risulta che in questa facciata si trovano riuniti gli elementi architettonici più disparati, poichè non giova addurre a scusa che tutti i pezzi su nominati appartengono ai tipi di stile archiacuto in Italia. Ogni stile subisce variazioni notevoli secondo il luogo dove ha fruttificato, perciò non si potrebbe riunire il romanico toscano al romanico lombardo, sebbene s' avesse cura di scegliere parti di monumenti sincroni.

Altro anacronismo del concorrente è la scelta de' mosaici per ornare le cuspidi delle navate e le cime frontali delle cappelle, poichè nella facciata di S. Petronio essendovi traccie d' arte assai posteriore a quella che produsse la cattedrale d' Orvieto, è affatto erroneo compierla retrocedendo ad arte assai più antica di cui sono le porte minori, i piloni angolari ed il principio di rivestimento.

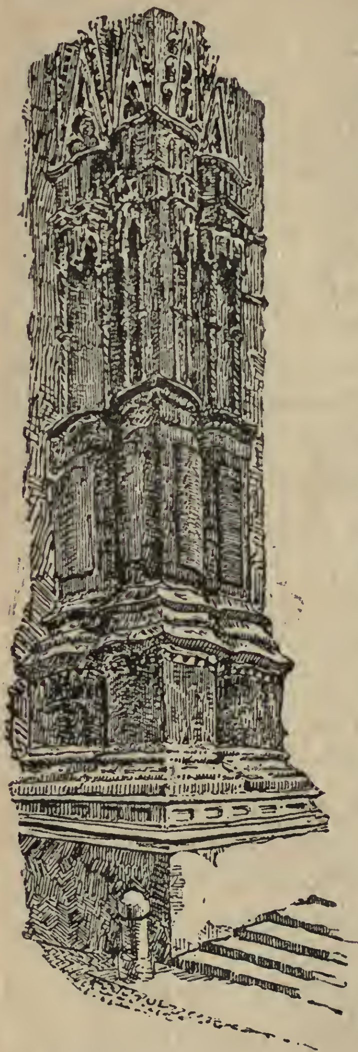
Tornando a ciò che ho scritto nel principio di questa rassegna, questo disegno è nulla più d'un progetto per una facciata di qualunque chiesa, di stile molto mescolato e che per essere eseguibile esigerebbe di applicarsi a chiesa di proporzioni e d' ossatura affatto differente da quanto si vede nella basilica di S. Petronio.

CAPITOLO V,

L' esame particolareggiato di ciascun disegno ha messo in rilievo che, grazie alle prescrizioni del Programma di Concorso, alcune parti della facciata non possono essere compiute con risultato gradevole. Queste sono: il rivestimento del fondo e le guglie sormontanti i piloni d' angolo.

Il rivestimento della parte antica è formato di lastre di marmo bianco veronese e di bozze rettangolari di broccatello: queste si allineano, monotone ed aride nella loro grettezza, prive d' ogni principio di bellezza e di carattere, e come trovansi distri-

buite impongono al continuatore di ripeterle spesso nelle parti alte della facciata.



Pilone angolare di S. Petronio.

I piloni d'angolo, attribuiti dal Ricci ad un mastro Antonio Morandi del Secolo XVI, si mostrano ispirati della terza epoca dello stile archiacuto e la loro forma esige un po' di descrizione. Sull' angolo frontale due mezzi pili (uno nella facciata ed uno nel fianco) aggettano alquanto e dall'angolo che essi formano ha principio un parallelepipedo cui nelle tre faccie libere s' addossano altrettanti fusti, che mostrano nella sezione l' arco inflesso. L' imbasamento segue le inflessioni fino all' incontro del primissimo zoccolo inferiore.

Isolati come sono non possono compiere interamente l' ufficio asse-

gnato a tali membri architettonici, ed inoltre, se si prolungano fino al di sopra delle cappelle, presentano una difficoltà notevolissima per crearne le guglie terminali.

In fatti chi guarda la facciata di fronte non può vedere il fascio triplice, e chi lo guarda in angolo non vede i mezzi pili di nascimento già descritti. Ma nel primo caso mentre la grossa mole del triplice fascio esige una guglia di proporzioni considerevoli, la guglietta del mezzo pilo se sarà fatta scarsa apparirà brutta e ridicola, se grande si mostrerà sproporzionata, tanto con il proprio pilo che con il fascio angolare. Per questo caso vedi i disegni N. 7 e 15, per il primo i disegni N. 14, 16, 2 ed altri assai.

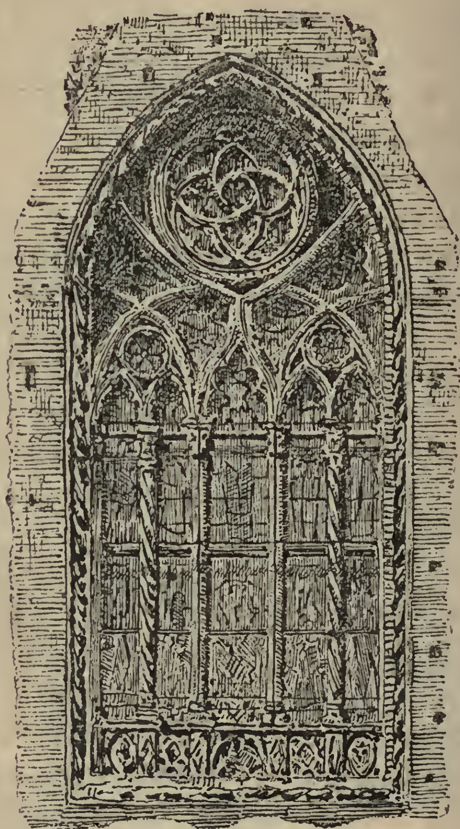
In complesso nessuno fra i concorrenti ha risolto in modo ineccepibile questi due problemi: è colpa degli architetti ovvero del monumento.? Forse qualche architetto potrà ottenere qualche pochino di effetto maggiore, ma non si avrà mai una risoluzione radicale. Dunque la colpa è del



cnografia dello sguancio della porta maggiore e del pilone angolare di S. Petronio.

monumento, cioè di quegli artisti antichi, che pretesero correggere il primo tracciato. preparando] a

sè ed ai posteri certi impedimenti, che saranno costanti finchè que' piloni e quel rivestimento resteranno ove si trovano.



Finestra nel fianco orientale di S. Petronio.

E malgrado queste verità patenti si dovrà persistere nell' opinione di rispettare l' antica porzione di facciata?

*
* *



Parte dell'arco di Porla Govona.

Il concorso presente ha messo in luce un' altra neccssità, quella di definire una buona volta il tipo dell' architettura archiacuta italiana. Fino ad ora s' è disputato pro' e contro le cuspidi, ed anche in questo studio la questione è stata discussa sopra un terreno positivo. E poichè decidendosi il da farsi intorno alla facciata della Basilica Petroniana la questione del coronamento dev' essere definita sollecitamente, allo scopo d' evitare imbarazzi futuri, io spero che nello stesso tempo si renderà giustizia alla logica, sentenziando in favore dei caratteri architettonici italiani intorno all' ossatura, i quali sono poi somiglianti a quelli dell' archiacuto settentrionale, con variazioni dipendenti dalle esigenze del clima nostro.

Questo riconoscimento dello stile è più che mai necessario oggidì, visto che lo studio dell' architettura, salve poche eccezioni, è sotto il dominio del capric-

cio da un lato, della poca conoscenza della storia dell'architettura da un altro. A queste due cause noi dobbiamo se ci si presentano disegni di compimenti per edifizi antichi privi di que' caratteri d'intonazione che sono necessari: v'è troppo mania di proporre e d'eseguire variazioni, dietro il prosupposto d'intuire lo spirito architettonico d'altri tempi. Tale caso s'è manifestato anche nel Concorso per la facciata di S. Petronio. Parecchi disegni, malgrado le proteste d'avere cercato e scovato materiali atti ad impedire che si scorga lo stacco fra l'antico ed il moderno, hanno ottenuto lo scopo opposto. Eppure taluni de' disegni più errati non sono privi d'un certo merito, e gli errori per fermo furono causati da una sconfortante confusione fra gli stili diversi e fra le varietà di essi stili.



Finestra d'una casa in via Begatto.

Fra i venti disegni, de'quali s'è esposto un esame particolareggiato, alcune parti si prestano meglio d'altre a dimostrare ciò che ora ho scritto.

Il Programma di concorso prescriveva la conservazione di quanto nella facciata è antico, attribuito a torto a Jacopo dalla Quercia.

Or bene, dato che ogni concorrente ha avuto a sua disposizione il Cenno storico del Ricci, io mi domando per qual ragione la maggior parte dei concorrenti abbia strozzata la propria ispirazione per conservare il finestrone centrale, che certamente nessuno ha mai attribuito alle prime età della basilica, e tanto meno a Jacopo dalla Quercia, e che perciò il Programma non prescriveva di rispettare. Io non posso menare per buona la scusa espressa di taluni concorrenti nelle relazioni, che cioè non essendo chiaramente definito nel Programma se il finestrone doveva essere conservato o soppresso, si sono attenuti al primo partito.

È sconfortante che artisti, supposti cogniti delle regole elementari d'architettura, ignorino le correlazioni storiche ed ignorino che quel finestrone non può essere considerato quale parte integrante dell'organismo della Basilica. Quando un architetto si accinge a risolvere un tema dietro dati stabiliti deve guarentirsi prima e andare cauto, ciò è giustissimo, ma si può egli pretendere che un Programma di Concorso discenda fino a presentare la nomenclatura dei membri architettonici?

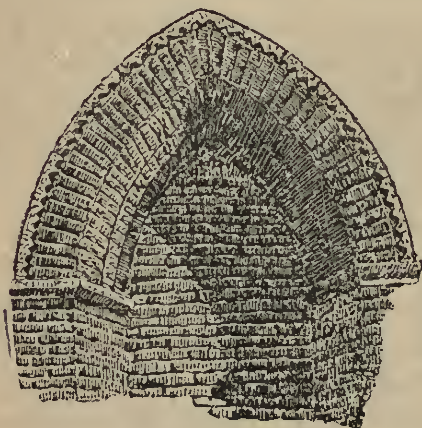
In fine, posto che si chiedeva un compimento di facciata accordato con la parte antica, posto che questa parte presenta qualche epoca da scegliere per guida (come sarebbe la porta di Jacopo dalla Qnercia) gli elementi dovevano essere cercati nelle altre chiese sincrone. E ve n'è forse qualcuna che pre-

senti la veduta d'un finestrone sul tipo di quello che fu aperto nel S. Petronio dal Rinaldi? E mancando questo esempio, mancava forse un tipo più accettato, più accettabile e assai più bello?

Quegli stessi concorrenti che hanno predicato doversi piantare le cuspidi sulla fronte del S. Petronio, perchè le cuspidi si trovano a Siena e ad Orvieto, hanno poi essi preso da quelle cattedrali l'elemento più importante, cioè la rosa?

Pochissimi hanno fatto ciò, e quasi nessuno razionalmente, salvo il concorrente N. 15.

Io non posso capacitarmi che si sia fatto appello ai due monumenti suddetti per giustificare l' introduzione d' uno elemento molto discutibile, e che poi si sia escluso quello che nessuno poteva oppugnare.

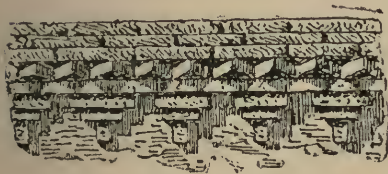


Ogiva d'una finestra absidale di S. Domenico in Bologna.

Intorno a ciò si potrebbe dire assai, ma meglio varrà riferire alcune massime intorno all' architettura ogivale italiana in genere ed alle forme richie-

ste dal S. Petronio in particolare, emesse dalle principali Accademie di Belle Arti italiane e straniere, che varranno ottimamente come conclusione circa le diverse opinioni apparse nel Concorso presente. (1)

L' Accademia di Venezia approvava la conservazione della pendenza de' tetti, facendone anzi una caratteristica fondamentale di stile, richiesta dal clima, ed accusava di superfluità le cuspidi non richieste dall' architettura italiana dell'epoca di mezzo, che d' altra parte alterano il carattere organico della facciata.



Coronamento dei fianchi di S. Domenico.

L' Accademia di Milano lodava il partito di conservare le misure altitudinali della facciata presente e le inclinazioni tracciate dai tetti. Ciò per rispetto alle forme italiane e per ragioni statiche; inoltre si qualificava per « soavissimo » il basamento, affermando che da quello debbonsi prendere norme e lumi.

L' Accademia di S. Luca si associava a tali opinioni: l' Accademia di Bologna anch' essa, notando come l' apposizione di cuspidi sulla facciata costituirebbe un grave contrasto con l' attuale linea de' tetti, cioè « una falsa facciata »; di più approvava le rose a

(1) Archivio dell' Accademia di Belle Arti in Bologna — Titolo VII. Rub. 2. — Progetti sul compimento della Facciata di S. Petronio.

preferenza delle finestre a sesto acuto, e specialmente una grande rosa centrale.



Cornice del campanile di S. Domenico.

L' Istituto Imperiale di Francia prescriveva quale norma imprescindibile la conservazione delle linee indicate dai tetti, conforme al vero stile gotico italiano, e consigliava di mantenere il carattere peculiare delle forme archiacute del nord, trasformato in Italia per l'azione del nostro clima. Non riconoscendo pertanto come vero ogivale (tedesco e francese) lo stile della parte di facciata finita, disapprovava l' introduzione di qualsivoglia elemento ogivale. (1)

La Sezione d' Architettura poi, opinava più particolarmente a favore d' una grande rosa centrale, che rimpiazzerebbe opportunamente il finestrone presente.

Tale opinione era dedotta dalle rose aperte nei fianchi del S. Petronio e dagli esempi d' Orvieto e di Siena. Opinava pure che la porta maggiore debba essere organicamente indipendente da collegamenti verticali e riprovava le foglie rampanti sull' orlo dei tetti, elementi di pretto stile ogivale tedesco.

L' architetto Statz, richiesto d' un voto personale

(1) Meno però l' imbasamento, che è di vero stile ogivale italiano.

nella stessa occasione, manifestava persuasioni analoghe a quelle su riferite, in fine l'architetto Viollet-Le-Duc, in un suo voto molto particolareggiato compilato nelle condizioni su esposte, emetteva diversi pareri, de' quali riprodurrò i più necessari (1).



Coronamento dei fianchi di S. Giacomo

Pure riconoscendo che le bozze riquadrate (come quelle del San Petronio) sono elemento decorativo de' piani lisci nell' architettura archiacuta italiana, soggiungeva: « ..... mais ce n' est pas une raison « pour se renfermer dans l' imitation servile d' un « detail, qui ne produit pas un effet monumental « et donne aux edifices l' apparence d' un meuble de « bois precieux.

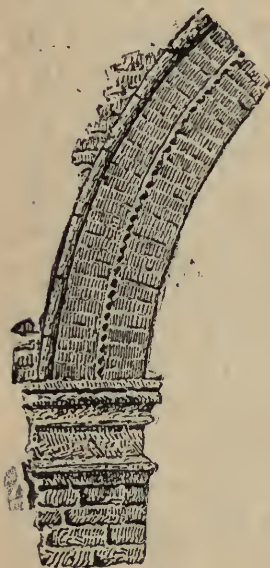
« Ce qui convient parfaitement à un meuble fait « pour orner un appartement, ne peut convenir a la « façade d' une grande èglise ».

E più oltre scriveva: « La multiplicite des lignes « verticales et horizontales expacees a peu pres également, donnerait a cette façade un aspecte froid « et sec, que ne pourrait dissimuler la richesse des « details.

« Il faudrait dans les couronnements de cette

(1) Vedi altri pareri nelle pag. 39 e 40.

« façade eviter la repetition, fatigante pour l' oeil « des ces panneaux de marbre, trouver pour les cou- « ronnements un motif de decoration qui le distin- « guât des soubassement, et ne lassat pas croire que « le monument a été tronqué et qu' il devait s' elever « beaucoup plus haut.



Ghiera d'arco in un cortile del palazzo Pepoli vecchio

« Pourquoi ne pas inter- « rompre, par exemple, la mo- « notonie de ces lignes verti- « cales, au dessu de la porte « centrale, par une rose d' un « assez grand diametre? Les e- « xemples des ces roses existent « en Italia, en France et en « Allemagne, et l' ouverture des « grands oeils, dans les tym- « pans des façades, produit tou- « jour un effet saisissant. Ces « roses indiquent l'ouverture de- « la nef centrale et donnent « de l' echelle a tous les details.

« Dans une oeuvre de ce « genre on ne peut paraitre « grande, que par comparaison « et si l' on produit des contrastes par l' ensemblage « des larges parties d' architecture a coté des mem- « bres delicats ».

Dopo tali pareri autorevolissimi ed espliciti ogni aggiunta sarebbe superflua.

CONCLUSIONE

Dopo d'avere esposti i giudizi speciali per ciascun disegno, è d'uopo esprimere un giudizio sommario intorno all'esito del Concorso. E sebbene io non presuma d'esercitare azione alcuna sopra la massa del pubblico, tuttavia non esiterò a dire francamente com'io pensi, sicuro d'avere mostrato nelle rassegne una pienissima imparzialità.



Coronamento dell'abside di Santa Maria de' Servi.

Come accade di tutte le cose e di tutti i fatti attesi con impazienza, l'aspettativa dei più è stata delusa, e parecchi hanno gettato apertamente l'obbrobrio sul Concorso e sui concorrenti.

Hanno essi avuto ragione? Ne dubito assai.

Certamente è lodevole desiderare che una gara riveli in maggioranza le intelligenze elette anzi che molte nullità, ma ai sogni credono soltanto i fabbricatori di cabale per giocare al lotto, e fra i sogni è appunto da collocare il desiderio su riferito, dacchè i fatti tendono ogni giorno a convincerci come il bello ed il buono sieno merci rare in tutti i tempi.

Al Concorso per la facciata di S. Petronio hanno preso parte venti artisti con altrettanti disegni, più un modello in legno. Fra questi, tre o quattro meritano considerazione seria, malgrado le mende peculiari o più o meno gravi, ed i relativi autori avrebbero potuto certamente mostrare maggiore abilità con un Programma più largo.

Un esempio recentissimo può servire per termine diconfronto.



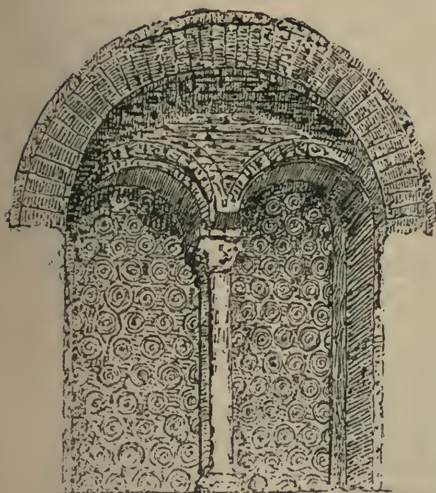
Finestra del palazzo Grassi in via Marsala

Ben cento ventotto artisti hanno inviato disegni a Milano per la fecciata di quel Duomo, ebbene i disegni lodevoli, fra quelli prescelti ad una seconda gara ed i migliori degli scartati, non arrivavano alla trentina. E trenta concorrenti su centocinquanta, con oltre 400 disegni, computati complessivamente, non è una proporzione più sconfortante di quella verificatasi tra noi?

Però è bene intendersi fino dal principio: il risultato del nostro Concorso, che io credo non ispregevole, è relativo anzi che effettivo, dacchè date le clausole imposte dalla Commissione Permanente di

Belle Arti, gli artisti sono stati costretti a produrre non il *meglio*, bensì il *meno peggio*.

Altre circostanze accessorie hanno trattenuto diversi architetti dal prendere parte alla gara, ma molti se ne sono astenuti per non trovarsi nella necessità di fare una figura meschina, malgrado l'ingegno e lo studio. Assai maggiore vantaggio ne sarebbe venuto all'arte dall'indizione d'un concorso a basi libere, allo scopo di avere il voto, graficamente espresso, di molti architetti valenti, chè per tal via le utopie avrebbero ricevuto il colpo di grazia.



Finestra della casa Isolani in via Mazzini

Ma ciò che non si è fatto si farà, dacchè è necessario farlo.

***

Però nel programma d'un secondo Concorso più decisivo, io esprimo l'opinione, e la sostengo caldamente, che conforme al giudizio dei più eruditi, si procuri di agevolare la creazione di disegni prettamente ispirati dallo stile ogivale italiano, e special-

mente dallo stile più in voga a Bologna quando si eressero le parti più antiche della Basilica.

In questo studio io ho riunito molti frammenti d'ornati architettonici presi dai monumenti bolognesi più notevoli d' ogni epoca, dagli edifizi anteriori al secolo X, fino al rinascimento. Tali frammenti costituiscono la tradizione dell' architettura locale, che dev' essere conservata gelosamente per rispetto alla copiosa varietà palesatasi in ogni tempo in Italia. E come la Toscana, la Lombardia, il Napoletano, la Sicilia, come Venezia e Ravenna vantano varietà di stili che sono quasi altrettanti stili distinti, anche Bologna, che possiede caratteristiche architettoniche preziosissime, anche Bologna deve compiere i suoi monumenti incompleti conservando le proprie tradizioni, a pro' del principale monumento della città.



Frammento di rosa nel claustro di S. Martino



Tale partito conduce naturalmente a propugnare l' allontanamento della ibrida parte di facciata antica e porta altresì a combattere i partigiani del partito di

conservare alla basilica la sua fronte incompiuta e senza carattere. Intorno a quest' ultimo punto ripeterò qui alcune idee espresse non è gran tempo nella *Gazzetta dell' Emilia,* e che mi giova raccomandare all' attenzione di chi s' interessa per l' arte.

La Deputazione di Storia Patria approvava le massime seguenti:

« I monumenti antichi iniziati dai nostri padri « e rimasti incompleti, vuoi per ineluttabili vicende « politiche ed economiche, vuoi per ignavia e trascu- « ranza de' figli, i tardi nepoti non debbono portarli a « compimento, come era desiderio di quei grandi fon- « datori, imperocchè quegli incompiuti monumenti « risultano così dalle vicende della storia del pen- « siero e dell' arte italiana »,



Frammento di rosa nel claustro di S. Martino

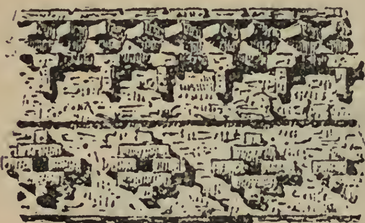
A mio giudizio la massima è soggetta a moltissime riserve, dacchè si può dire che pochi monumenti possono essere giudicati da un punto di vista comune, ed in ogni caso l' interruzione d' un opera potrà essere considerata quale vicenda ineluttabile soltanto quando per un complesso peculiare o di circostanze o di pregi intrinseci, essa presenti maggiore interesse tal quale è rimasta anzi che se fosse portata a termine.

Ma tale non è il caso del S. Petronio, la cui facciata non può vantare pregi d'arte d'ordine superiore, nè in sè compendia alcuna vicenda storica speciale, poichè la sua importanza come opera d'arte e come documento politico è subordinata per intero al significato della Basilica considerata complessivamente.



Coronamento del Monastero del Corpus Domini in via Urbana

Perciò se essa chiesa fosse pervenuta a noi adorna d'una facciata completa, non sarebbe punto alterato quel fatto politico ed economico per il quale fu come soffocato il concetto di Mastro Antonio. E da altra parte, l'ignavia e la trascuranza dei figli dei grandi fondatori sarà pur sempre trascuranza ed ignavia anco de' tardi nepoti, qualora questi, potendo, ricusino di raccogliere l'eredità gloriosa degli avi senza prestarsi a continuarne la generosa iniziativa. No, non posso ammettere che si giudichino a stregua differente gli uomini dell'oggi ed i cittadini del secolo XV, e che s'attribuisca a questi quale vergogna ciò che in noi si vorrebbe



Fregio del Monastero di S. Salvatore in via Barbaziana

qualificare per dovere imperioso. E come s'applaudirebbe allo slancio antico, non v'è ragione d'accusare di lesa arte i moderni, se tentano di ridestarlo a prò d'un'opera sola.

***

Ma se poi l'opposizione al compimento della facciata della Basilica petroniana nascondesse una sfiducia implicita a carico degli architetti moderni, allora è d'uopo rammentare che senza occasioni non si hanno nè artisti, nè scienziati, nè uomini grandi.



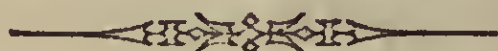
Capitello sotto l'androne del Podestà, ingresso orientale

Nella penuria odierna di argomenti atti ad elevare gli ideali dell'arte dalle necessità troppo positive che oggi la soffocano, tanto maggiore è l'obbligo nostro di cogliere le occasioni per ispronare gli artisti a produrre opere delle quali anche gli antichi non ne eressero molte.

« Le vicende della storia del pensiero e dell'arte italiana» non ebbero per caratteristica l'interruzione e l'inerzia, e mentre s'impreca diuturnamente contro la commercialità dell'arte moderna, sarebbe assurdo non aiutare gli artisti nostri a togliersi di dosso

l' accusa umiliante. Soltanto con l' incoraggiamento noi potremo far progredire l'arte nostra e se gli artisti non vi fossero, per tal via si dovrebbe crearli, come li crearono i nostri predecessori, de' quali s' encomia cotanto l'iniziativa generosa.

Ed appunto sperando di vedere ridestarsi almeno parte di quell' impulso per il quale l' arte s' arricchì delle manifestazioni più splendide, io conchiudo facendo voti affinchè la nuova gara che sarà bandita, abbia per fondamento la libertà dell' estrinsecazione a vantaggio dell' arte, del monumento e di questa città.



INDICE